LA SCULPTURE FRANÇAISE
ÉPOQUE ROMANE



CATHÉDRALE D'AUTUN — PORTAIL OCCIDENTAL, DÉTAIL DU TYMPAN

ARTS DU MONDE

Collection dirigée par Georges de Miré

LA SCULPTURE FRANÇAISE ÉPOQUE ROMANE

par

PAUL DESCHAMPS

de l'Institut

Photographies prises par

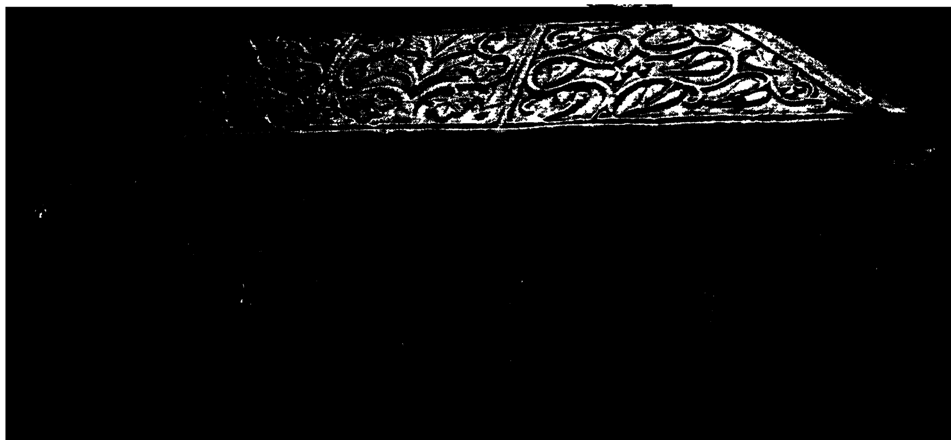
ELIANE JANET-LE CAISNE

au Musée des Monuments Français



LES ÉDITIONS DU CHÊNE, PARIS

Numéro d'édition : 222



Les créations de nos sculpteurs romans furent si nombreuses et si variées qu'une publication qui en reproduirait l'ensemble est à peine concevable. Il faut donc se contenter d'un choix suffisant pour en montrer les aspects multiples. Ces aspects si divers on en peut trouver les témoins au Musée des Monuments français où depuis soixante ans on s'efforce de grouper les éléments les plus caractéristiques de la sculpture française. C'est dans ce Musée qu'on a pris les images qui illustrent ce livre. Ces images sont dues à Mme Janet-Le Caisne, qui a su se pénétrer de l'esprit de nos vieux sculpteurs romans. Beaucoup de ceux qui connaissent le mieux leurs œuvres auront ici, j'en suis sûr, d'heureuses surprises. Certaines figures leur apparaîtront avec des traits qu'ils ne connaissaient pas et que leurs yeux, en présence de l'œuvre elle-même, n'avaient pas distingués. Ainsi le Christ de Cahors, les élus du Jugement dernier *d'Autun, les figurines en cariatide d'Aulnay, et le charmant groupe d'anges s'élevant vers le ciel au tympan de Gensac-la-Pallue.*

La sculpture romane a des représentants dans toute la France. Pourtant ses œuvres abondent dans certaines régions, tandis que d'autres, plus pauvres, n'en présentent que de rares témoins.

Des chantiers artistiques s'élaborèrent, de puissantes écoles s'organisèrent dont les modèles furent imités à l'entour et parfois très loin. Les causes de ce rayonnement, de ces zones d'influence furent diverses : les initiatives prises par des bienfaiteurs, des évêques et des abbés éclairés qui voulaient décorer somptueusement leurs églises, des raisons économiques et matérielles aussi, comme la prospérité de telle région et surtout la qualité particulière du sous-sol qui possédait des carrières dont les matériaux fournissaient une pierre favorable au ciseau du sculpteur.

Nos artistes furent guidés dans la composition des scènes qu'ils ordonnaient largement sur les tympans des portails par de savants théologiens qui leur firent interpréter les grands thèmes de la religion chrétienne, les plus éloquents

1 – ABBAYE DE MOISSAC – SARCOPHAGE MÉROVINGIEN



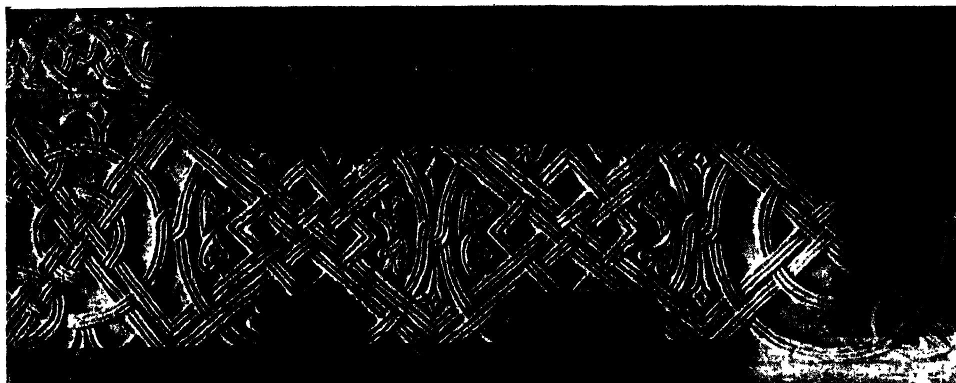
2 – ABBAYE DE FLAVIGNY – PILIER CAROLINGIEN

épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament, du livre de l'Apocalypse, des Vies des Saints. Ils mêlèrent à tout cela des exemples émouvants du labeur humain, des travaux champêtres et des soucis quotidiens de la vie terrestre.

Leur fantaisie les conduisait aussi à orner les voussures des tympans, les chapiteaux et les frises d'animaux fabuleux, dragons, griffons, sirènes et chimères dont ils empruntaient les images à l'art plusieurs fois millénaire de l'Orient.

Mais souvent, au lieu de copier servilement ces vieux thèmes, ils imaginaient de composer d'étranges figures, irréelles et fantastiques, monstres plus comiques qu'effrayants, corps humains à têtes d'oiseaux, et oiseaux à têtes humaines et barbues, fruits spontanés de leur invention, créations indépendantes de toute idée d'édification. Des exégètes ont voulu y voir des représentations des péchés, des pensées troubles que les embûches du démon viennent suggérer sans cesse aux hommes. On a trop tendance à vouloir donner à chaque figure de nos églises une interprétation dogmatique, à découvrir partout des symboles. Il ne faut voir là que verve gauloise et gais propos d'artiste. L'esprit français a toujours su associer aux pensées profondes une inaltérable bonne humeur.

Et ces deux aspects de l'art roman, l'un grave et recueilli, rempli de crainte devant le grand problème de l'au-delà, pénétré de la majesté divine qu'il enveloppe de mystère et de solennité, l'autre plein de fraîcheur et de jeunesse insouciante, s'amusant de figures plaisantes



et caricaturales, se mêlent sans se heurter dans l'harmonie des lignes de l'Architecture que la sculpture, sa docile auxiliaire, vient soutenir et décorer. On verra comment, après de laborieux essais, après une gestation lente et pénible, les sculpteurs romans parvinrent à la fin du XIe siècle à donner de la vie aux figures qu'ils faisaient surgir de la pierre en accusant de plus en plus le relief.

Le pays de Languedoc, la Bourgogne, le Berry, l'Auvergne, les Charentes et le Poitou sont les régions où l'art des sculpteurs romans s'épanouit d'abord et avec le plus d'ampleur. La Provence apporte à la fin du XIIe siècle le dernier reflet de l'art roman imprégné des modèles de l'antiquité gallo-romaine.

Mais déjà, depuis le milieu du siècle, s'établissait en Ile-de-France une architecture nouvelle, l'architecture gothique, à laquelle les sculpteurs s'adaptèrent apportant eux aussi à leurs compositions un style tout différent qui, au début du XIIIe siècle, s'épanouira merveilleusement aux façades de nos cathédrales.



3 – SAINT-GEOSMES – CHANCEL CAROLINGIEN
4 – SAINT-POLYCARPE – AUTEL CAROLINGIEN



5 – SAINT-MESME DE CHINON – CRUCIFIXION

L'ÉPOQUE PRÉ-ROMANE

Après les invasions barbares la sculpture, dans la pierre, de figures animées fut, pour ainsi dire, complètement abandonnée. Cette carence absolue d'un art jadis si prospère dura plus de cinq cents ans et ce n'est qu'au cours du XIe siècle qu'on s'efforça de le faire revivre. A peine pourrait-on citer auparavant quelques timides essais pour figurer des personnages dans la pierre. Ces figures sont gravées ou se détachent en très bas relief. Tels sont les bas-reliefs du tombeau de l'évêque Agilbert (fin du VIIe siècle) dans la crypte de Jouarre, de l'hypogée de l'abbé Mellebaude à Poitiers (fin du VIIe siècle ou début du VIIIe siècle), et la Crucifixion de Saint-Mesme de Chinon (début du Xe siècle) où l'on a évidé la pierre tout autour des silhouettes réservées (fig. 5). Ce bas-relief, qui présente un grand intérêt puisqu'il est un témoin très rare de ce qu'on pouvait faire à l'époque carolingienne, se trouve à la façade de l'église masquée par la toiture d'un narthex ajouté au siècle suivant.

Si pendant le haut moyen âge on ne sculpta des personnages que très rarement et avec une extrême maladresse, l'art de la sculpture ne fut toutefois pas entièrement négligé et, à l'époque mérovingienne, on décora des sarcophages de marbre dont un assez grand nombre est parvenu jusqu'à nous. C'étaient des monuments de prix pour lesquels on choisissait des matériaux précieux, les plus beaux marbres, de préférence à un calcaire plus ordinaire.

Du IVe au VIe siècle, les ateliers d'Arles, à l'instar de ceux de Rome, représentaient sur les sarcophages le Bon Pasteur, des scènes de la vie du Christ et ses miracles, les Apôtres.

Au VIIe siècle ces groupes de personnages disparurent presque entièrement pour faire place à des ornements souvent fort élégants, formés d'imbrications, de palmettes, de pampres, de feuilles lancéolées et présentant fréquemment, au milieu de la face principale, un médaillon renfermant le monogramme du Christ sous lequel on voit parfois deux colombes buvant dans un calice.

Le plus grand nombre de ces monuments se trouve répandu dans le sud-ouest de la France. Beaucoup furent exécutés en marbre des carrières de Saint-Béat (Haute-Garonne) qui étaient encore exploitées à l'époque romane. Le sarcophage conservé dans l'église Saint-Pierre

de Moissac (fig. 1), est un des plus beaux exemples de cet art funéraire de l'époque mérovingienne.

Si les sculpteurs de l'époque carolingienne ne s'efforcèrent pas davantage de sculpter des figures animées, ils créèrent pourtant dans le marbre des compositions fort originales et d'un grand effet décoratif.

C'est l'art des entrelacs dont les monuments exécutés au IXe et au Xe siècle se retrouvent sur toute l'étendue de l'Empire de Charlemagne, dans l'Italie du Nord, en Suisse, en Rhénanie et en France. Notre pays en possède de fort beaux.

Ces entrelacs ornent de grandes dalles telles que des panneaux de chancels, c'est-à-dire de balustrades qui enfermaient le sanctuaire, des ambons, c'est-à-dire des chaires à prêcher, des autels. Ils décorent aussi des croix, des piliers, voire même des fenêtres. Ils constituent des motifs géométriques, des ornements empruntés au décor végétal stylisé, formant des rosaces, des hélices, des tresses et des nœuds de vannerie s'enroulant en une variété infinie de dessins. Les artistes carolingiens parvinrent à une étonnante perfection dans cet art si curieux dont on ne trouve que peu d'imitations à l'époque romane.

Des panneaux à décor d'entrelacs sont conservés dans les musées d'Arles et de Vienne, à la cathédrale de Vence, à Saint-Marcel-d'Ardèche, à Saint-Seurin de Bordeaux, à Saint-Martin d'Angers. L'un des plus remarquables est celui qu'on voit à l'église de Saint-Geosmes (Haute-Marne) ; il provient d'une église élevée vers 886 (fig. 3). Le monastère de Saint-Honorat de Lérins conserve une très belle croix de marbre carolingienne. Des piliers ornés d'entrelacs se voient dans la crypte de Saint-Pierre de Flavigny (Côte-d'Or), construite avant 864 (fig. 2), et dans l'église de Cravant (Indre-et-Loire). L'église de Saint-Polycarpe (Aude) possède deux magnifiques autels ornés d'entrelacs (fig. 4). Elle fut fondée aux environs de l'an 800.

Parfois les plaques des chancels étaient ajourées. Les feuilles de marbre ajourées qui clôturaient les fenêtres étaient aussi encadrées d'entrelacs comme une fenêtre de l'église de Carennac (Lot), aujourd'hui conservée au château de Castelnau de Bretenoux (Lot).

Il faut attendre le XIe siècle pour voir véritablement les artistes s'enhardir à sculpter des personnages dans la pierre.

Un monument très précieux, car on y voit gravée une inscription datée de 1020-1021, est le linteau de l'église de Saint-Génis-des-Fontaines (Pyrénées-Orientales). Tout près de là, l'église de Saint-André de Sorède possède un linteau presque identique. Dans les premières années du XIe siècle, on sculptait des personnages sur des chapiteaux à la crypte de Saint-Bénigne de Dijon, à la crypte de Saint-Aignan



d'Orléans, à Saint-Germain-des-Prés de Paris. Les figures si lourdes et difformes qui ornent ces chapiteaux témoignent de l'inexpérience de ces débutants et des difficultés qu'ils rencontraient dans cet art dont ils ignoraient les procédés et dont il fallait retrouver la technique. Des environs de 1026-1030 doivent dater certains chapiteaux qui ornaient la croisée du transept de Saint-Benoît-sur-Loire (fig. 6)

6 – SAINT-BENOÎT-SUR-LOIRE – CHAPITEAU DE LA CROISÉE DU TRANSEPT

(chapiteaux actuellement déposés dans le musée lapidaire), les plus anciens que conserve l'église de la fameuse abbaye où l'on gardait le corps vénéré du fondateur de l'Ordre bénédictin.

Le porche de cette même église et la tribune située au-dessus de ce porche possèdent une collection de chapiteaux à personnages qui furent exécutés dans le cours du XIe siècle.

Un chapiteau provenant de l'église Saint-Hilaire de Poitiers (fig. 7) et conservé au Musée de la Société des Antiquaires de l'Ouest, doit être contemporain des chapiteaux du porche de Saint-Benoît-sur-Loire. On y voit deux vieillards qui s'empoignent par la barbe et s'apprêtent à se frapper à coups de haches tandis que deux femmes cherchent à les retenir.

M. Émile Mâle a rapproché ce groupe d'une miniature où l'on voit la même scène dans le fameux manuscrit de l'Apocalypse de Beatus provenant de l'abbaye de Saint-Sever (Landes) et conservé à la Bibliothèque Nationale.

C'est encore du XIe siècle qu'il faut dater le très petit tympan de Saint-Ursin de Bourges (fig. 8) représentant les occupations champêtres de chaque mois de l'année, une chasse au sanglier et au cerf, et des scènes tirées des Fables d'Ésope. Si ces figurines paraissent dès cette époque habilement traitées, c'est d'abord qu'elles sont de fort petites dimensions et le travail de l'artiste était moins difficile que pour de grandes figures ; c'est aussi, tout au moins pour la scène de chasse, parce que le sculpteur prit pour modèle, comme l'a prouvé M. Jean Hubert, un sarcophage gallo-romain renfermant le corps de saint Ludre, qui fut avec saint Ursin un des premiers auteurs de la christianisation du Berry. Ce sarcophage est encore conservé dans l'église Saint-Étienne de Déols (Indre).

Nous avons vu que pendant les premiers siècles du moyen âge l'art de la sculpture de la pierre fut peu répandu. Les invasions barbares et les troubles politiques qui les avaient suivies ne permirent pas avant longtemps à cet art de se développer.

Cependant d'autres arts avaient continué à être cultivés ou l'éclipse qu'ils avaient subie n'avait été que de courte durée. Les livres liturgiques s'ornaient de magnifiques miniatures exécutées dans les scriptoria des monastères, les églises étaient décorées de mosaïques à fonds d'or et de peintures murales, des voiles de couleur ornés d'animaux fabuleux et de personnages, voire même de scènes religieuses,

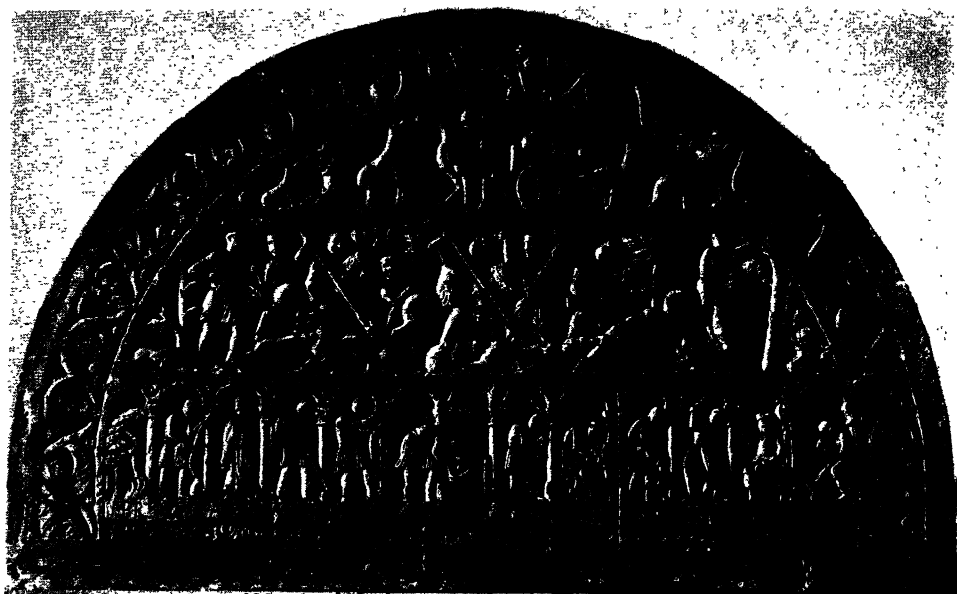


s'étendaient sur les autels, sur les tombeaux et parfois, suspendus à des anneaux, enfermaient le sanctuaire.

Les premiers sculpteurs romans prirent modèle de ces œuvres, s'inspirèrent de l'harmonieuse symétrie de leur composition pour ordonner les scènes qu'ils voulaient exécuter dans la pierre. Mais c'était là des arts du dessin qui ne leur donnaient pas le volume des figures. Ils s'adressèrent aussi à d'autres arts où ils trouvaient des modèles en relief, des œuvres de l'antiquité gallo-romaine qu'ils voyaient en abondance sur notre sol : portes triomphales où apparaissaient tous les éléments de cette grammaire décorative, rinceaux, grecques, rais-de-cœur qu'ils allaient reproduire, statues, sarcophages qu'ils devaient copier comme nous venons de le voir à Saint-Ursin de Bourges, stèles funéraires comme nous le verrons à Saint-Sernin de Toulouse.

A côté de ces modèles antiques ils en avaient d'autres d'une époque moins lointaine : les monuments d'orfèvrerie carolingienne. L'art de l'orfèvrerie jouit d'une extraordinaire faveur à l'époque carolingienne. Les livres liturgiques, les devants d'autel, les reliquaires et les châsses, les ciboria, baldaquins qui surmontaient l'autel, des statues qu'on appelait des " majestés d'or ", étaient recouverts de merveilleuses plaques de métal ornées de figures en relief qu'encadraient des camées et des pierres précieuses ou des cabochons de verre de couleur. A leur imitation les sculpteurs taillèrent dans la pierre des devants d'autel à figures sculptées comme celui d'Avenas (Rhône) (fig. 80), ou des

7 – SAINT-HILAIRE DE POITIERS – CHAPITEAU



tympans de portail tel que celui de Carennac (Lot) (fig. 28), dont il sera question plus loin.

Et c'est en s'inspirant de ces modèles si variés que les sculpteurs romans parvinrent à ressusciter leur art auquel ils surent vite donner une puissante originalité.

Le XIe siècle fut un grand siècle de notre Histoire, de notre Histoire politique, de notre Histoire religieuse et de notre Histoire artistique. La France est alors comme le visage d'un adolescent dont les traits vont s'affirmer pour lui donner le caractère qu'il gardera dans l'âge mûr ; la dynastie capétienne y fortifie son pouvoir, les institutions qui feront l'ossature de la monarchie s'élaborent alors, la chevalerie se pare des plus belles vertus et les mœurs courtoises sont à l'honneur, l'Église de France grandit ; selon le mot bien connu de Raoul le Glabre, notre pays se pare d'une blanche robe d'églises. L'ordre de Cluny, qui jusqu'à l'an mille n'étendait guère ses prieurés qu'en Bourgogne, essaime ses monastères dans toutes les directions, saint Hugues commence l'église de Cluny, qui devait être la plus grande de la chrétienté. Un moine français, Odon de Lagery, sort de cette glorieuse abbaye pour devenir Pape sous le nom d'Urbain II. En 1095, quittant Rome avec un projet qui fera s'émouvoir le monde

8 – BOURGES – TYMPAN DU PORTAIL DE SAINT-URSIN

chrétien pendant plusieurs siècles, il parcourt les principales villes de notre pays et à sa voix se dresseront les armées nombreuses qui partiront l'an suivant pour former la Ire Croisade à la conquête des Lieux Saints contre les Infidèles. Le XIe siècle fut un siècle de foi vibrante et c'est cette foi qui fit que tant d'églises s'élevèrent alors. Les cathédrales, les églises monastiques, étaient bâties sur les tombeaux des saints, faiseurs de miracles, qu'on venait implorer de très loin. La vogue des pèlerinages qui devait se perpétuer et s'amplifier encore pendant le XIIe siècle était déjà très grande.

Souvent les pécheurs confessant leurs fautes se voyaient imposer comme pénitence la visite au tombeau d'un saint. La distance pouvait être proportionnée à la gravité de la faute. Quelquefois pour expier un crime ou poussés par un zèle ardent, les pèlerins allaient jusqu'au bout de la route qui conduisait vers Saint-Pierre de Rome ou celle qui menait vers Saint-Jacques de Compostelle, cette basilique galicienne qui se dressait à l'extrémité septentrionale de l'Espagne, tout près de l'Océan. D'autres allaient plus loin encore et longtemps avant la 1re Croisade qui mit en 1099 Jérusalem aux mains des chrétiens, de très nombreux pèlerins, malgré l'hostilité des musulmans, se rendaient en Terre Sainte. Un tel voyage comportait maintes aventures périlleuses, mais les pécheurs s'y exposaient hardiment, persuadés que, s'ils venaient à mourir, ils gagneraient le paradis. On voit une preuve de cette confiance aux sculptures du portail d'Autun : le linteau est décoré de la scène du réveil des morts au jour du Jugement ; ils sortent de leurs tombeaux et deux d'entre eux portent la besace du pèlerin. Sur l'une on voit une croix, symbole du Pèlerinage de Terre Sainte, sur l'autre une coquille, témoignage du voyage à Compostelle (fig. 50).

Pour ces longues courses d'où l'on ne revenait pas toujours, les pèlerins se réunissaient en troupes. Les chemins étaient jalonnés d'hospices construits et entretenus par de pieux chevaliers ou par des moines pour accueillir à leurs étapes les voyageurs. Des quatre routes qui sillonnaient la France menant à la Basilique élevée sur le tombeau de saint Jacques, trois se rejoignaient à Ostabat (Basses-Pyrénées) au pied des montagnes et gagnaient le port de Cize, puis Roncevaux. Tous ces chemins se réunissaient à Puente la Reina et de là une seule voie conduisait à Compostelle. C'est le long de ces routes que s'élevèrent les plus belles de nos églises romanes. A la fin du XIe siècle, quatre des plus grandes églises de pèlerinage apparaissent avec le même plan, les mêmes dispositions intérieures et certaines analogies dans leur décoration sculptée : Sainte-Foy de Conques, commencée

entre 1041 et 1052, Saint-Martial de Limoges (aujourd'hui disparue) dont on jeta les fondations en 1053, Saint-Sernin de Toulouse dont la construction remonte aux environs de 1060 et Saint-Jacques de Compostelle entreprise en 1078.

L'ÉCOLE DE LANGUEDOC. — On est bien informé sur les dates de construction de l'église Saint-Sernin de Toulouse et elles seront très précieuses pour établir la chronologie de la grande école de sculpture du Languedoc. Commencée un peu après celle de Sainte-Foy de Conques, l'église de Saint-Sernin montre un agrandissement du plan de ce sanctuaire, un perfectionnement apporté à des éléments de l'ordonnance générale de ce type de grandes églises de pèlerinage qui n'est qu'ébauché à Sainte-Foy.

La construction de Saint-Jacques de Compostelle a suivi de peu d'années ; son architecte et ses sculpteurs ont profité des expériences faites à Conques, à Limoges et à Toulouse. Nous venons de dire que c'est vers 1060 qu'on entreprit d'édifier Saint-Sernin de Toulouse. En 1095-1096 le pape Urbain II parcourait la France pour organiser la 1re Croisade ; au cours de son voyage il procéda à la dédicace d'un grand nombre d'églises. Le 25 octobre 1095, il consacrait le maître-autel de l'église abbatiale de Cluny et le 24 mai 1096 il consacrait celui de l'église Saint-Sernin de Toulouse dans le chœur alors terminé. Cet autel nous a été conservé. C'est une magnifique dalle de marbre blanc veiné de gris provenant des célèbres carrières de Saint-Béat. Elle est décorée de belles sculptures, ornements de feuillage stylisé et figures animées. En outre une inscription donne le nom de l'artiste qui l'exécuta : il s'appelait Bernard Gilduin. Cette table d'autel constitue un monument d'une importance capitale pour l'histoire de la sculpture au moment où sa renaissance, qui jusqu'alors n'avait progressé qu'à pas lents, va se révéler enfin de façon éclatante dans tout un groupe d'œuvres de même style.

Sur la tranche antérieure (fig. 11) on voit, au centre, le buste du Christ dans un médaillon qu'encadrent six anges, trois de chaque côté. Il y a, dans cette figure du Christ encadrée d'un médaillon que soutiennent deux anges, une imitation certaine des sarcophages gallo-romains où l'on voit le buste du défunt dans un *clypeus* soutenu par deux génies ailés.

Nous retrouvons ce motif sur des tailloirs de chapiteaux romans, notamment au cloître de Moissac (fig. 12) et en Catalogne au cloître de Tarragone. Les figures qui ornent les quatre tranches de cet autel ont d'étroites ressemblances avec les autres sculptures de Saint-Sernin,



9 – SAINT-SERNIN DE TOULOUSE – CHRIST EN MAJESTÉ



10 – SAINT–SERNIN – APÔTRE



en particulier les sept grandes figures de marbre constituant le premier essai qui soit parvenu jusqu'à nous de sculptures de personnages de grande dimension. Elles ornaient sans doute un portail aujourd'hui disparu ; elles sont à présent disposées au pourtour du chœur. Elles représentent le Christ en Majesté (fig. 9), personnage lourd, trapu, au visage sans expression, quatre anges et deux apôtres. Ces figures, et en particulier celle d'un apôtre présentée ici (fig. 10) prouvent que l'artiste a pris comme modèle quelque stèle funéraire gallo-romaine qu'il a copiée servilement et pourtant avec maladresse.

La Porte Miégeville, au flanc sud de l'église Saint-Sernin, avec ses chapiteaux à personnages, son tympan orné de la scène de l'Ascension (fig. 13 et 14), ses deux grandes figures de saint Pierre et de saint Jacques (fig. 15 et 16), sa corniche soutenue de corbeaux à figures animées encadrées de grandes fleurs épanouies, ouvre un nouveau champ d'activité à l'art de nos sculpteurs : exécutée aux environs de l'an 1100, elle constitue pour la première fois la réalisation complète et bien affirmée d'un grand portail roman.

La manière de représenter l'Ascension du Christ a évolué dans l'art chrétien. Dans de très anciennes figurations on voit le Christ gravir une montagne et saisir la main que Dieu le Père lui tend à travers les nuées pour l'attirer au ciel. Cette formule, qu'on voit sur les premiers sarcophages chrétiens de Gaule, sur des ivoires et des miniatures du haut moyen âge, n'apparaît pas dans la sculpture romane. Mais celle-ci représente souvent le Christ montant au ciel au milieu



11 – SAINT-SERNIN – DÉTAIL DE LA TABLE D'AUTEL
12 – CLOÎTRE DE MOISSAC – TAILLOIR DE CHAPITEAU



d'une auréole : tantôt il est assis sur un trône à Anzy-le- Duc (Saône-et-Loire) et à Saint-Paul-de-Varax (Ain), et plus souvent il est debout, à Cahors (fig. 33), Mauriac (Cantal), Ruffec (Charente), Montceaux-l'Étoile (Saône-et-Loire), parfois les deux anges placés aux côtés de l'auréole se penchent vers les Apôtres figurés au linteau et semblent leur adresser la parole (Cahors, Mauriac), parfois les deux anges portent l'auréole sur leurs épaules, notamment à Montceaux-l'Étoile (fig. 67).

A Saint-Sernin, l'Ascension est figurée sous un aspect exceptionnel qui paraît antérieur à celui du Christ montant au ciel encadré d'une auréole : le Sauveur, les bras pliés et les mains levées, est soutenu sous les aisselles par deux anges ; à côté de ceux-ci deux anges de plus grande taille, tenant une croix hastée d'une main, lèvent l'autre main vers le Seigneur dans un geste d'adoration ; aux extrémités deux autres anges, faisant le même geste, s'inclinent en suivant la courbe de l'arc d'encadrement. On remarquera l'heureux groupement de ces sept personnages du tympan qui s'ordonnent avec harmonie selon cette " loi du cadre ", dont Henri Focillon a constaté les règles appliquées avec soin par les sculpteurs romans pour adapter leurs figures aux lignes de l'architecture.

Aux écoinçons de l'arc les deux hauts-reliefs de saint Pierre et de

13 – SAINT-SERNIN – PORTAIL SUD, DIT PORTE MIÉGEVILLE



14 — PORTE MIÉGEVILLE — ASCENSION DU CHRIST



15 – PORTE MIÉGEVILLE – SAINT JACQUES

saint Jacques sont d'une facture remarquable. Il est curieux d'observer que saint Jacques est encadré de deux cyprès écotés et que ces mêmes arbres écotés accompagnent aussi la figure de saint Jacques à la Porte des Orfèvres, à Saint-Jacques de Compostelle. C'est là un des nombreux détails où l'on observe les échanges d'influences qui s'établirent constamment entre les grandes églises de pèlerinage dont le rôle dans le développement de l'art roman fut considérable.

Signalons encore à Saint-Sernin deux belles figures de femmes (fig. 18), tenant l'une un lion, l'autre un bélier, seul reste d'un grand ensemble représentant les signes du Zodiaque, magnifique fragment d'une haute élégance aujourd'hui conservé au Musée des Augustins de Toulouse si riche en admirables morceaux de sculpture romane. Le style de ces figures est celui des hauts-reliefs de la Porte Miégeville avec un progrès marqué dans l'exécution.

A la même époque que la Porte Miégeville, c'est-à-dire autour de l'an 1100, se constituait non loin de là un autre atelier de sculpture, à l'abbaye Saint-Pierre de Moissac.

C'est de ces deux grands chantiers que l'École languedocienne prit son essor pour s'étendre sur une vaste région et s'épanouir à Toulouse même pendant tout un siècle.

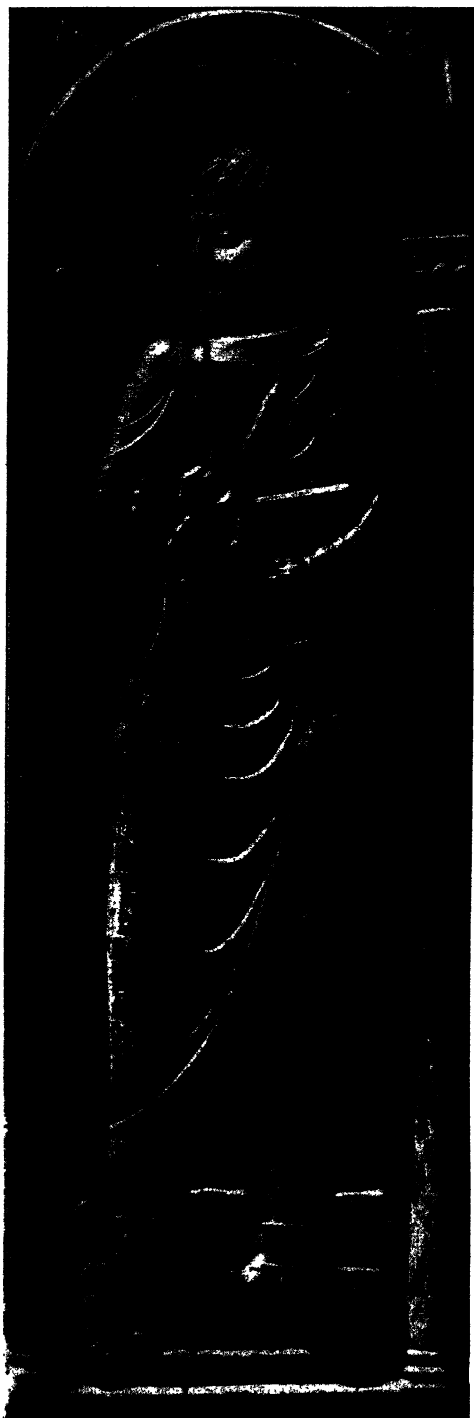
On trouve maintes ressemblances entre les sculptures tout à fait contemporaines de Saint-Pierre de Moissac et de Saint-Sernin de Toulouse.

Saint-Pierre de Moissac possède deux magnifiques ensembles de sculpture, son cloître et son portail.

Le cloître porte une date indiscutable. Elle figure sur une inscription qui nous apprend qu'il fut construit en l'an 1100 au temps de l'abbé Anquetil. L'inscription, gravée sur un pilier, est toujours à sa place originelle. Il fallut, évidemment, plusieurs années pour exécuter les nombreuses sculptures qui ornent ce vaste cloître. De larges piliers rectangulaires sont placés aux angles et au milieu de ses côtés. Sur ces piliers on voit des panneaux de marbre sculptés les uns d'imbrications, les autres de dix personnages représentant les apôtres (fig. 19) et l'abbé Durand qui, en même temps qu'abbé de Moissac, était évêque



16 – PORTE MIÉGEVILLE – DÉTAIL



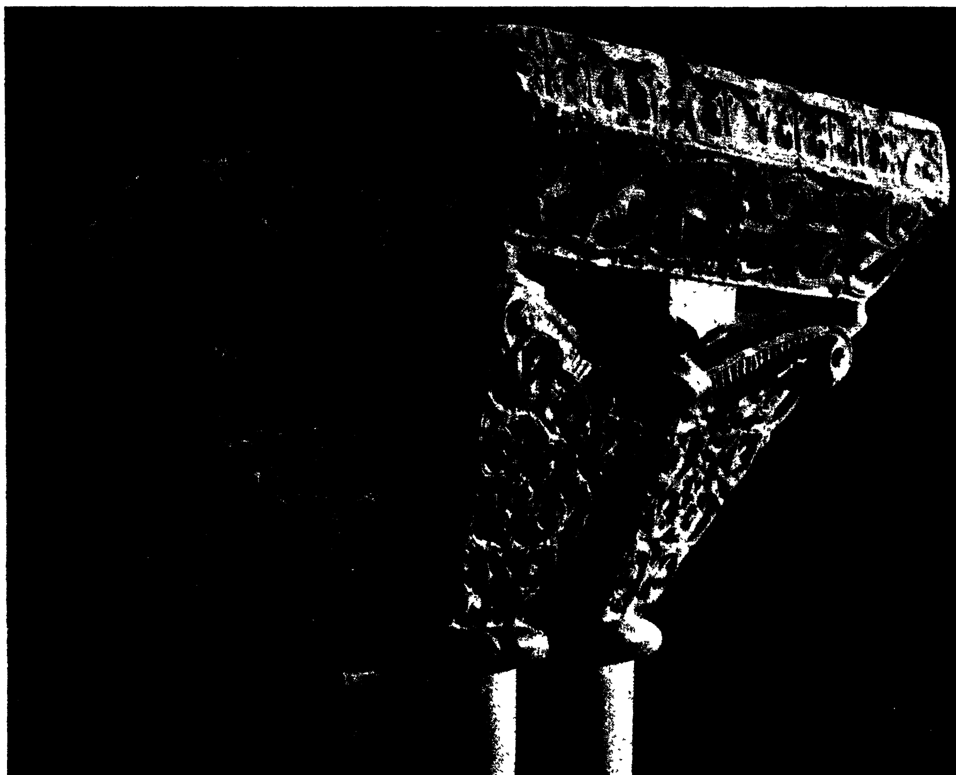
de l'Espagne : on remarque sur le tailloir d'un chapiteau l'imitation du décor fleuri des inscriptions arabes (fig. 20).

S'il y eut des additions et des remaniements dans la décoration de ce cloître, il ne semble pas douteux, pourtant, que la plus grande partie de ses chapiteaux datent du temps de l'abbé Anquetil qui dirigea le monastère de 1085 à 1115.

Cet atelier de sculpture est donc tout à fait contemporain de celui de Saint-Sernin de Toulouse. On trouverait bien des rapprochements à faire : nous avons signalé un tailloir orné de deux anges volant, tenant entre eux un médaillon, motif qui se retrouve sur la tranche antérieure du maître-autel de Saint-Sernin ; un autre tailloir est orné d'une frise d'oiseaux évoluant dans des rinceaux : c'est la réplique du décor de la tranche postérieure de cet autel.

Si le cloître de Moissac est le plus beau et le mieux conservé de nos cloîtres romans, et le plus riche avec ses nombreux chapiteaux, le portail (fig. 21) tient aussi une place de premier plan dans l'art roman. Il semble bien qu'on ne puisse lui comparer pour la noblesse des attitudes, la majesté des expressions, le caractère de spiritualité qui anime les figures, que le portail de la Madeleine de Vézelay. Il est placé au sud du porche qui précède l'église. Ses

19 – ABBAYE DE MOISSAC – PILIER DU CLOÎTRE – SAINT PIERRE

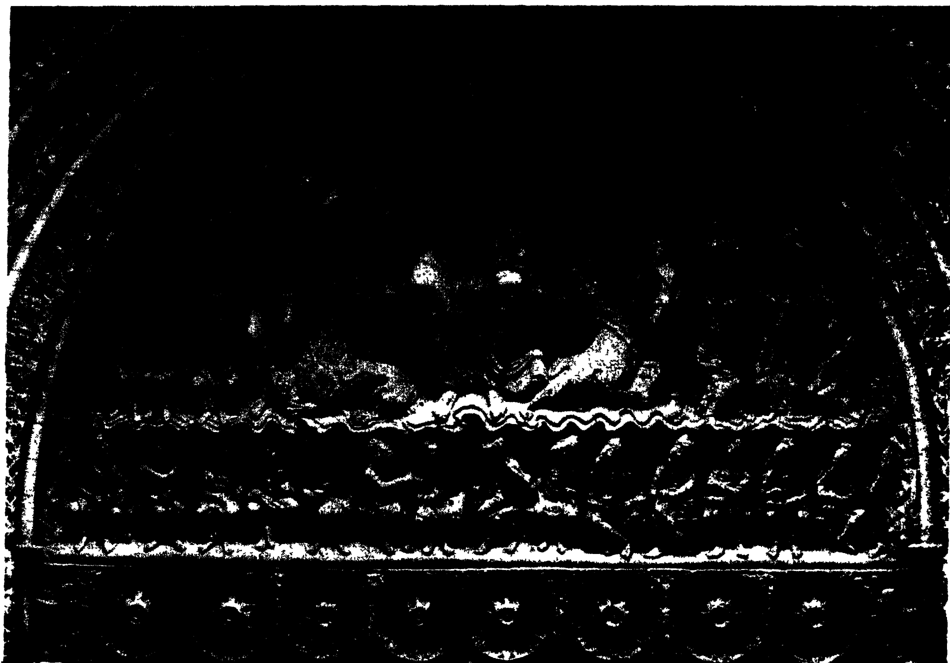


sculptures marquent un progrès sensible sur celles du cloître, mais elles les continuent normalement et sont l'épanouissement et l'affirmation d'un style que les artistes du cloître s'efforçaient déjà d'exprimer.

Il est possible que ce portail fut commencé par l'abbé Anquetil, sans doute fut-il surtout l'œuvre de son successeur l'abbé Roger (1115-1131) qui dut avoir une part importante dans sa réalisation puisqu'on voit, en haut d'une colonne engagée à droite de l'encadrement du portail et faisant pendant à la statue de saint Benoît, sa statue avec l'inscription *Beatus Rogerius Abbas*, comme si après sa mort on avait voulu, en plaçant là son image, rappeler aux générations à venir qu'il avait bien présidé à l'exécution de ce somptueux ensemble.

Le tympan, encadré par trois voussures séparées par des tores qui retombent sur de fines colonnettes, s'appuie sur un linteau en marbre blanc supporté au centre par un trumeau en marbre également et, aux extrémités, par deux piédroits se découpant en dentelure sur l'ouverture de la porte. Les voussures sont encadrées par un arc profond formant porche qui repose sur des montants ornés de sculptures.

20 – ABBAYE DE MOISSAC – CHAPITEAU DU CLOÎTRE



Le tympan représente l'apparition du Christ au jour du Jugement telle que l'a décrite le Livre de l'Apocalypse. Comme l'a montré M. Mâle il est la réplique dans la pierre d'une miniature du manuscrit de Saint-Sever contenant un commentaire par Beatus de la fantastique vision de l'Apôtre saint Jean. Ajoutons que l'imitation était encore plus frappante jadis, lorsque ces figures de pierre gardaient l'éclat des couleurs vives et des dorures qui les couvraient et dont il ne reste plus de trace. Ainsi avait-on l'illusion d'une gigantesque et somptueuse enluminure.

Le Christ barbu, couronné, la main droite levée, la main gauche tenant un livre, est vêtu d'amples draperies ; plus grand que les autres personnages, il trône solennel entre les quatre symboles des Évangélistes et deux anges aux corps allongés. Autour d'eux et au-dessous d'eux, superposés sur trois registres, les vingt-quatre vieillards assis en des attitudes variées, tenant leur vielle et leur fiole à parfums, lèvent ou tournent la tête pour contempler la majesté divine (fig. 21-24).

Au linteau est une frise d'une rare élégance composée de huit rosaces ayant l'aspect de grandes fleurs épanouies. Aux extrémités, sont sculptés deux animaux étranges dont on ne voit que la partie antérieure du corps.

21 – ABBAYE DE MOISSAC – TYMPAN DU PORTAIL

Le trumeau (fig. 22) est un chef-d'œuvre de composition décorative. Sur sa face antérieure trois lions et trois lionnes superposés et entre-croisés deux à deux se détachent sur un fond de rosaces imitant celles du linteau. Aux faces latérales, deux personnages, peut-être le prophète Jérémie et saint Paul, démesurément étirés, occupent toute la hauteur du trumeau. L'un d'eux a les jambes croisées, ce qui se retrouve fréquemment dans la sculpture languedocienne.

L'artiste négligeant les lois de l'anatomie a allongé les corps à l'excès pour couvrir toute la surface à décorer. Les piédroits polylobés s'ornent de deux hauts-reliefs représentant, à droite, le prophète Isaïe, à gauche saint Pierre (fig. 23). Ces personnages aux corps minces, aux attitudes ondoyantes, dont les vêtements moulent les corps longs et souples, seront imités aux portails de Souillac (fig. 29) et de Beaulieu.

Nous avons vu que le tympan s'encadre de trois voussures décorées de feuillages stylisés ; entre les trois colonnettes servant de support aux moulures qui séparent ces voussures courent en théories de bas en haut de curieux petits animaux (fig. 25, 26, 27), des oiseaux, des quadrupèdes tels que des rats et un chien poursuivant un lièvre, qui sont une imitation assez exacte de modèles vivants, manifestant un essai d'art naturaliste que les sculpteurs romans ont abordé quelquefois, mais avec moins de hardiesse et aussi moins de succès que les artistes gothiques. Les flancs du porche sont



22 – ABBAYE DE MOISSAC – TRUMEAU DU PORTAIL



décorés d'une double arcade en plein cintre retombant sur trois colonnettes ; cette double arcade encadre des sculptures d'assez grande dimension en marbre surmontées de petites figures en pierre. Enfin, au-dessus des arcs, se trouve un troisième groupe de sculptures de petite dimension.

A droite, on voit l'Annonciation, la Visitation, la Présentation au Temple, l'Adoration des Mages et la Fuite en Égypte. A gauche (fig. 25), sont figurés les supplices de l'Enfer : deux personnages décharnés symbolisant l'Avarice et la Luxure sont lacérés par des démons et des bêtes immondes ; les deux registres supérieurs commentent la parabole du mauvais riche et de Lazare, selon saint Luc.

La vision apocalyptique de Moissac fut maintes fois reproduite par les sculpteurs romans. Ce portail de Moissac exerça sur tout l'art du Languedoc une influence profonde. On retrouve son empreinte à Carennac, à Souillac (Lot) et à Beaulieu (Corrèze) et le sculpteur du portail de Saint-Denis s'inspira à son tour du modèle de Beaulieu.

A Carennac (Lot) (fig. 28), on voit le Christ assis dans une auréole entre les quatre animaux. Autour de ce groupe central les Apôtres sont superposés pour remplir tout le champ demi-circulaire, de même façon que

23 – ABBAYE DE MOISSAC – PIÉDROIT DU PORTAIL – SAINT PIERRE



s'ordonnent les Vieillards de l'Apocalypse au tympan de Moissac.

Il y a dans ce tympan de Carennac une imitation évidente des devants d'autel d'orfèvrerie ornés de figures en relief qui étaient si nombreux à l'époque carolingienne et dont la tradition s'était maintenue au XIe et au XIIe siècle. Deux de ces magnifiques monuments sont parvenus jusqu'à nous : le Paliotto de Saint-Ambroise de Milan, œuvre du début du IXe siècle, et le devant d'autel de la cathédrale de Bâle, exécuté vers 1020, conservé au Musée de Cluny, à Paris.

A Carennac, on reconnaît sur l'auréole qui entoure la figure du Christ l'imitation des pierres de couleur et des pâtes de verre qui étaient serties dans le métal. Les bandes horizontales et verticales qui divisent la scène en plusieurs compartiments remplacent ici les traverses de bois sur lesquelles étaient fixées les feuilles d'or ou d'argent doré.

On remarquera à la base du tympan une double rangée de rubans plissés au milieu desquels courent de petits animaux. Le sculpteur

24 – ABBAYE DE MOISSAC – DÉTAIL DU TYMPAN – VIEILLARDS DE L'APOCALYPSE

a pris ce modèle aux miniatures : on retrouve ce décor dans un Évangéliaire de Saint-Médard de Soissons, datant du IX[e] siècle.

Du portail de Souillac (Lot) il ne reste malheureusement que des fragments aujourd'hui conservés à l'intérieur de l'église, tel ce haut-relief du prophète Isaïe (fig. 29) qui rappelle l'Isaïe et le saint Pierre de Moissac avec une allure dansante et une souplesse d'arabesque encore plus étranges.

Un groupe important est constitué par la représentation de la Légende de Théophile, ce diacre qui, pour avoir l'aide du diable, lui



25 – ABBAYE DE MOISSAC – BAS-RELIEF DU PORCHE (CÔTÉ GAUCHE)

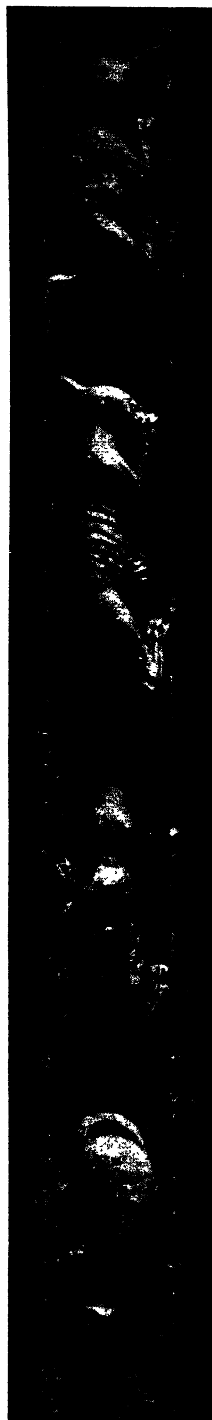


avait vendu son âme, mais qui fut sauvé grâce à la dévotion qu'il avait conservée envers la Vierge.

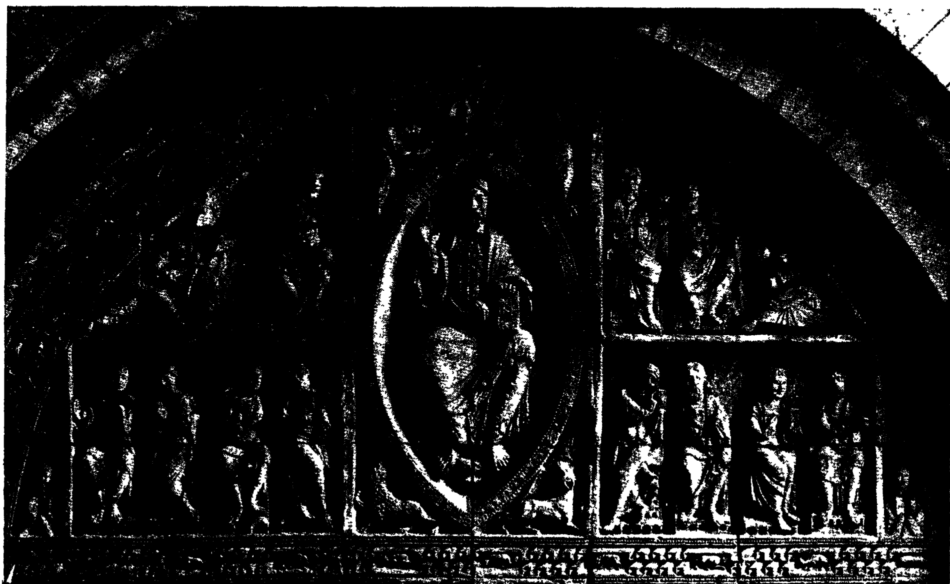
Le morceau le plus extraordinaire de Souillac est le trumeau (fig. 30 et 31) où l'on voit une mêlée confuse d'êtres humains, de quadrupèdes et d'oiseaux ; l'œil se perd dans cet enchevêtrement de corps qui s'entre-dévorent. On remarquera comment ici, avec un réel talent d'animalier, l'artiste a représenté un pigeon qui se débat contre la morsure d'un animal et qui frappe celui-ci du bec (fig. 31). Sur la face latérale droite, on voit deux groupes de lutteurs qui s'étreignent (fig. 30). Sur l'autre face latérale, apparaît le Sacrifice d'Abraham dont le sculpteur a fait se succéder de haut en bas les épisodes.

Ainsi l'élan avait été donné à Toulouse et à Moissac. Il devait se poursuivre durant tout le XIIe siècle à Toulouse même, dans tout le Sud-Ouest et plus loin encore, au-delà des Pyrénées : à Saint-Isidore de Léon et à Saint-Jacques de Compostelle, on imita les grandes figures de la Porte Miégeville.

A la cathédrale de Cahors, à Martel (Lot), à Collonges (Corrèze), à Mauriac (Cantal), on retrouve le style des ateliers de Saint-Sernin et de Moissac.



26–27 – ABBAYE DE MOISSAC – DÉTAILS D'UN PIÉDROIT DU PORTAIL



M. Mâle a loué justement la beauté du style, la pureté grecque de l'Ascension qui orne le tympan de Cahors. Cette figure du Christ montant au ciel est une des plus émouvantes qu'ait conçues l'art roman (fig. 33).

Dans cette capitale des lettres et des arts qu'était alors Toulouse, l'art roman devait s'épanouir magnifiquement. Outre Saint-Sernin, l'église de Notre-Dame de la Daurade et la cathédrale Saint-Étienne s'enrichirent d'un abondant décor de sculptures. Leurs cloîtres ont été détruits en 1812. Mais une nombreuse collection de hauts-reliefs et de chapiteaux provenant de ces monuments ont été recueillis au Musée des Augustins. Parmi les sculptures provenant de la cathédrale, le chapiteau consacré au Festin d'Hérode et au martyre de saint Jean-Baptiste est célèbre entre tous (fig. 32).

De la Daurade il reste près de trente chapiteaux. Certains remontent au temps des plus anciens chapiteaux du cloître de Moissac et ils présentent avec ceux-ci, tant dans leur facture que dans leur iconographie, une étroite ressemblance. On n'en sera pas surpris si l'on sait qu'en 1077 le prieuré de la Daurade fut rattaché à l'abbaye de Moissac.

Une série plus récente qu'on peut vraisemblablement attribuer aux environs de 1125, est consacrée aux derniers épisodes de l'histoire du Christ. Parmi ces chapiteaux les uns montrent des attitudes calmes

28 – ÉGLISE DE CARENNAC – TYMPAN DU PORTAIL



29 – SOUILLAC – PIÉDROIT DE L'ANCIEN PORTAIL – LE PROPHÈTE ISAÏE



30 – SOUILLAC – DÉTAIL DU TRUMEAU DE L'ANCIEN PORTAIL



31 – SOUILLAC – DÉTAIL DU TRUMEAU DE L'ANCIEN PORTAIL



et sereines comme celui de la Pentecôte, les autres présentent des scènes pleines de mouvement et même d'agitation telle que celle du Baiser de Judas où l'artiste a su rendre la mêlée des envoyés du Grand Prêtre portant des torches, des lances et des hallebardes et se ruant sur Jésus (fig. 34), ou celle qui représente saint Pierre et saint Jean apprenant la Résurrection et se précipitant vers le Sépulcre. Plus tardif encore doit être le chapiteau qui représente sur une face un jeune homme lançant un javelot contre une sirène et un centaure (fig. 35), sur l'autre une chasse à l'ours, où l'artiste avec une ingéniosité singulière, a fait évoluer ses figures animées dans un enchevêtrement de rinceaux d'un style décoratif véritablement remarquable.

L'église Sainte-Foy de Conques (Aveyron) est une des plus vénérables de la chrétienté. Elle succéda à une église carolingienne élevée pour honorer les reliques d'une jeune fille martyrisée à Agen au début du IVe siècle. Ce magnifique édifice roman conserve le plus ancien trésor d'orfèvrerie que la France possède et sa pièce capitale est la célèbre " Majesté de sainte Foy ", statue de bois couverte de feuilles d'or où sont enchâssés des camées antiques et des pierres de couleur, exécutée à la fin du Xe siècle.

Le village de Conques, enfermé dans le cirque des monts du Rouergue, est d'un accès difficile ; avec ses rues abruptes et tortueuses, et ses vieilles maisons qui se serrent autour de la haute église, il a gardé son aspect médiéval. D'innombrables pèlerins, attirés par les miracles qui se produisaient autour du tombeau de sainte Foy, gravirent les

32 – TOULOUSE – CHAPITEAU DE LA CATHÉDRALE SAINT ÉTIENNE – (MUSÉE DES AUGUSTINS)



33 – CATHÉDRALE DE CAHORS – TYMPAN DU PORTAIL – ASCENSION DU CHRIST



pentes raides qui dominent les gorges des torrents de l'Ouche et du Dourdou pour atteindre cette abbaye située au voisinage de la route menant du Puy jusqu'à Compostelle. Grâce aux offrandes des pieux voyageurs qui faisaient étape à Conques, l'abbaye devint fort riche. Elle acquit dans tout le voisinage de vastes domaines où ses moines construisaient eux-mêmes des prieurés. Elle en acquit aussi au-delà des Pyrénées, car à mesure que les rois d'Aragon et de Castille faisaient sur les Maures la reconquête de la terre espagnole avec l'aide des chevaliers de France qui, chaque année à la fin du XIe siècle, passaient les monts au début du printemps, ces princes appelaient des moines de nos grandes abbayes, Cluny, Conques, Saint-Victor de Marseille, d'autres encore, pour pourvoir leurs sièges épiscopaux, rebâtir leurs églises, construire des monastères et rétablir la vie religieuse dans leurs territoires redevenus chrétiens.

34 – TOULOUSE – CHAPITEAU DE LA DAURADE – (MUSÉE DES AUGUSTINS)

Ainsi l'abbaye de Conques eut un grand rayonnement et l'on reconnaît dans ses prieurés l'influence de l'architecture et du décor de son église.

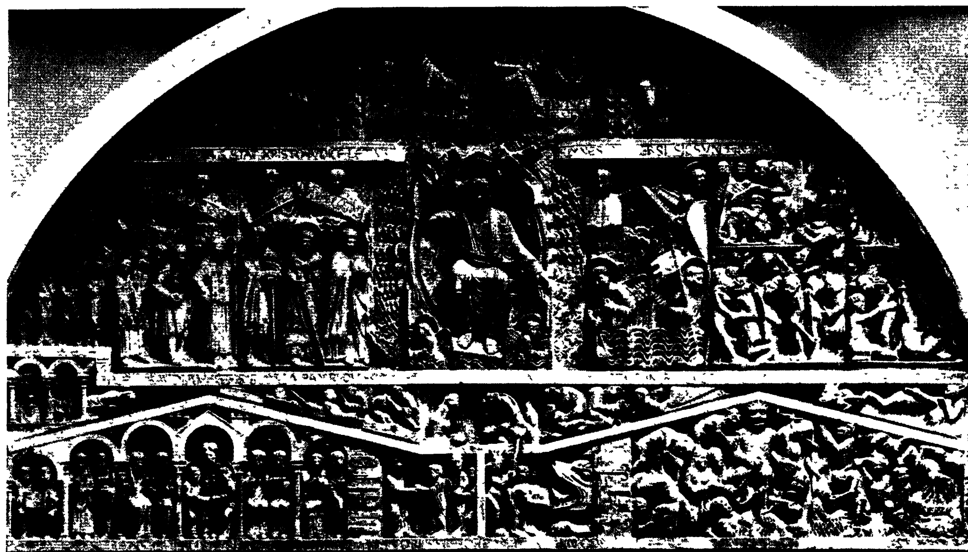
Cette église fut commencée entre 1041 et 1052 et achevée vers 1120-1130. Dans la partie la plus ancienne, l'abside et le déambulatoire, on voit des chapiteaux aux sculptures encore grossières tandis que dans le transept et dans la nef on en voit d'une exécution plus habile. Les chapiteaux à personnages n'y sont pas nombreux et ne présentent pas la variété de ceux de Toulouse et de Moissac. Ce n'est donc pas ces chapiteaux qui nous retiendront, mais deux morceaux de sculpture d'un grand intérêt bien que très différents de ce que nous avons vu jusqu'ici : le tympan de son portail (fig. 36-39) et un groupe de statues qui ornent à l'intérieur le mur nord du transept (fig. 40).

Les moines clunisiens étaient alors princes de l'esprit et de l'art; aussi pensèrent-ils à décorer le portail de leur église de Moissac d'une composition savante, digne des religieux dont la vie était consacrée à l'étude des textes sacrés et exprimant la majesté mystérieuse du souverain maître dans la vision apocalyptique.

Les moines de Conques accueillaient d'humbles gens, des pécheurs qui venaient expier une faute, des malades qui venaient implorer leur guérison auprès du tombeau de sainte Foy. Ils voulurent créer une œuvre facile à comprendre, et qui touchait les cœurs en frappant les imaginations. C'est la scène du Jugement dernier qu'ils offrirent à la contemplation des pèlerins.



35 – TOULOUSE – CHAPITEAU DE LA DAURADE – (MUSÉE DES AUGUSTINS)



Seul de tous les tympans romans celui de Conques a conservé des traces importantes des peintures bleues, rouges, jaunes, vertes et dorées qui couvraient les sculptures. Mais la poussière avait entièrement dissimulé ces couleurs encore vives et ce n'est qu'en 1938 qu'un nettoyage exécuté par les soins du Service des Monuments historiques les ranima.

Ce tympan de Conques est l'une des œuvres fondamentales de l'art roman, une création magistrale due à un artiste audacieux et de grand talent. Il a cherché de façon évidente à établir une œuvre bien ordonnée en opposant avec symétrie les scènes où figurent les bienheureux et celles où sont représentés les réprouvés. Ces dernières surtout ont excité sa verve débordante d'imagination. On assiste à une extraordinaire variété de supplices les plus raffinés qui devaient pénétrer d'effroi les âmes simples.

Au centre de cette vaste composition on voit la figure du Christ (fig. 37) empreinte d'une majesté souveraine. Il montre la plaie de son côté, sa main droite se lève vers les élus, sa main gauche s'abaisse du côté des damnés. Au-dessus de lui se dresse la croix sur laquelle se penchent deux anges tenant la lance et les clous de la Passion; on voit aussi le soleil et la lune et deux anges sonnant de la trompe.

A la droite du souverain Juge, un cortège de saints, la Vierge, un abbé, un roi, au-dessus desquels planent des anges (fig. 38). A sa gauche, des anges armés semblent arrêter les maudits et leur cacher

36 – SAINTE-FOY DE CONQUES – TYMPAN DU PORTAIL – JUGEMENT DERNIER



37 – SAINTE-FOY DE CONQUES – TYMPAN DU PORTAIL – LE CHRIST JUGE



38 – SAINTE-FOY DE CONQUES – DÉTAIL DU TYMPAN – LES ÉLUS



39 – SAINTE-FOY DE CONQUES – DÉTAIL DU TYMPAN – LES RÉPROUVÉS



40 – SAINTE-FOY DE CONQUES – BRAS NORD DU TRANSEPT – L'ANNONCIATION

la vue de Dieu ; des démons hideux s'emparent de leurs victimes et les torturent (fig. 39).

Sous les pieds du Christ on voit des ressuscités sortant de leurs tombeaux ; saint Michel face à face avec un démon procède au pèsement des âmes. Dans la coupe de la balance qui est du côté de l'archange sont de petites croix, peut-être des croix de pèlerins ; dans celle que tient le démon on voit un visage humain entouré de flammes. Un peu plus loin sainte Foy est prosternée devant la main de Dieu qui fait le geste de bénédiction. Derrière la sainte, des arcades encadrant un autel sur lequel est placé un calice représentent l'église de Conques, et à ces arcades sont suspendus des carcans et des chaînes rappelant les fers que les prisonniers, délivrés par la grâce de sainte Foy, accrochaient aux murs de la basilique comme des *ex-voto*.

Plus bas deux portes représentent l'entrée du Paradis où un ange accueille les élus, et l'entrée de l'enfer devant laquelle la gueule énorme d'un monstre engloutit des réprouvés poussés par un démon. Derrière la porte du Paradis, des bienheureux sont assis autour d'Abraham sous des arcades qui représentent les célestes demeures. Derrière la porte de l'Enfer, des diables grimaçants aux masques hideux, aux corps desséchés sur lesquels on voit saillir les os et les muscles, font subir d'atroces souffrances aux damnés, aux membres desquels s'accrochent des bêtes immondes, crapauds et serpents. Deux maudits sont suspendus à une potence, l'un par le cou, l'autre par les pieds ; un troisième lié à une broche portée par deux diables rôtit sur un grand feu ; un autre est précipité dans une chaudière. On distingue un abbé prostré à terre avec sa crosse, un chevalier vêtu de sa cotte de mailles, précipité à bas de son cheval. Tous les vices sont représentés : la luxure, l'adultère, la gourmandise ; l'avare est pendu avec sa bourse au cou (fig. 115) ; le faux monnayeur est figuré avec son matériel de travail : une enclume, une sébille remplie de pièces de métal et le coin du frappeur de monnaie.

Ce vaste tableau du Jugement, orné de 124 personnages, est divisé par des bandeaux couverts d'inscriptions latines qui commentent les diverses scènes représentées.

Avec ses couleurs jadis éclatantes, avec le contraste entre les attitudes recueillies, illuminées d'une joie céleste des bienheureux et les gesticulations des diables, l'agitation tourmentée des damnés, pleine de pittoresque et de réalisme, le tympan de Conques se présentait aux foules comme une grande page d'imagerie populaire.

On remarquera qu'ici les personnages ont des proportions justes que nous retrouverons dans l'École d'Auvergne. On n'y voit pas ces



silhouettes démesurées, véritable défi au canon du corps humain qu'on observe à Moissac, à Beaulieu et aussi en Bourgogne, surtout au tympan de la cathédrale d'Autun.

Le tympan de Conques a donc son caractère original qui le distingue de l'École de Languedoc et de l'École de Bourgogne. Mais on a reconnu que les chapiteaux de cette église avaient d'étroites relations avec l'École d'Auvergne. On y voit des représentations chères aux sculpteurs auvergnats, des sirènes, des griffons, des anges tenant des banderoles ornées d'inscriptions. Les relations avec l'Auvergne s'expliquent tout naturellement puisque cette vénérable basilique se trouvait sur l'une des principales routes de pèlerinages vers Compostelle, celle qui avait son point de départ au Puy.

41 – CLUNY – CHAPITEAU DU CHŒUR DE L'ÉGLISE ABBATIALE – (MUSÉE OCHIER)

Nous avons dit que l'architecture de Saint-Jacques de Compostelle était, avec plus d'ampleur et un progrès évident, une réplique de celle de Sainte-Foy de Conques. Les sculptures de Conques ont aussi été imitées à Compostelle. Voici un rapprochement singulièrement curieux : c'est un détail du tympan qui se retrouve sur un chapiteau sculpté à l'entrée de la chapelle dédiée à sainte Foy ouvrant sur le déambulatoire de la Basilique de Saint-Jacques. Nous voyons au tympan de Conques parmi les scènes de supplices infligés aux damnés un homme qui symbolise l'Avarice, car il porte une bourse au cou, suspendu à une potence. Un démon s'arc-boutant du pied au montant de la potence tire sur la corde qui étrangle l'Avare. Un serpent s'enroule autour de ce montant et vient le piquer à la tempe (fig. 115).

A Compostelle c'est exactement la même scène sauf que le damné n'a pas de bourse au cou (fig. 116). Comme à Conques, un démon s'arc-boute du pied contre le montant de la potence pour tirer sur la corde. Un autre démon tient un serpent qui vient piquer à l'œil le supplicié. La langue de ce démon sort de sa bouche et l'on voit la même chose au démon de Conques.

On remarque aussi sur les visages des démons de ce chapiteau de Compostelle un détail qui se retrouve sur presque tous les visages des diables de Conques : ils ont une double ride sur le nez. Les figures grimaçantes des démons de Compostelle ont tout à fait la même expression que celles des démons de Conques. Dans tout l'art roman il serait difficile de rencontrer deux scènes présentant autant de ressemblance. Et nous avons là un témoignage particulièrement éloquent des liens artistiques qui unissaient les grandes églises de pèlerinage.

L'église de Conques, outre ses chapiteaux et son tympan, possède d'autres sculptures remarquables. Elles sont placées sur le mur qui ferme le bras nord du transept. Elles représentent au centre le groupe de l'Annonciation (fig. 40) et aux extrémités du mur les hautes statues du prophète Isaïe et du précurseur saint Jean-Baptiste qui annoncèrent le miracle de la Nativité. Les statues de l'archange Gabriel et de la Vierge sont abritées sous deux arcades retombant sur trois colonnettes munies de chapiteaux à feuilles d'acanthe. Devant l'Ange qui s'incline, la Vierge lève la main droite dans un geste de surprise. De la main gauche elle se débarrasse de son fuseau qu'elle tend à sa servante qui tient déjà une pelote de laine.

M. l'abbé Rascol vient d'émettre l'hypothèse que ces figures avaient été sculptées pour orner le portail.

Il semble bien que ces grandes sculptures de Conques sont à peu près contemporaines du portail de Moissac et furent exécutées vers



42 – CLUNY – CHAPITEAU DU CHŒUR DE L'ÉGLISE ABBATIALE



43 – CLUNY – CHAPITEAU DU CHŒUR DE L'ÉGLISE ABBATIALE



44 – CLUNY – CHAPITEAU DU CHŒUR DE L'ÉGLISE ABBATIALE



45 – CLUNY – CHAPITEAU DU CHŒUR DE L'ÉGLISE ABBATIALE

1125 ou 1130. Ces œuvres magistrales, si différentes dans l'esprit et dans la forme, prouvent qu'alors les sculpteurs sont en pleine possession de leur métier. A cette époque l'art roman a terminé ses conquêtes sur la matière.

L'ÉCOLE DE BOURGOGNE. — L'abbaye de Moissac, on l'a vu, était une filiale de Cluny et c'est assurément pourquoi on constate d'étroites relations de style entre les plus beaux morceaux de l'École de Languedoc et de l'École de Bourgogne. L'essor de celle-ci se manifesta en même temps que celui de Toulouse et de Moissac. Mais nous avons, pour les débuts de l'art en Bourgogne, des dates moins formelles et des ensembles moins importants qu'en Languedoc. Cependant c'est à Dijon que nous trouvons un des premiers essais des sculpteurs romans : la crypte de Saint-Bénigne, construite entre 1001 et 1017, conserve une série de chapiteaux d'une facture extrêmement barbare dont l'un évoque le souvenir des fibules en forme d'oiseau au bec recourbé, bijoux de parures féminines que nous ont conservés les tombes mérovingiennes. Mais ce n'est qu'au cours du premier quart du XIIe siècle que les artistes bourguignons parviennent à la plénitude de leur talent. Quatre grands édifices contenaient les plus beaux ensembles d'art roman en Bourgogne : Saint-Bénigne de Dijon, l'immense église abbatiale de Cluny, la plus vaste de la chrétienté, avec sa nef longue de 171 mètres, dont la voûte atteignait 30 mètres de hauteur, ses deux transepts et ses clochers, la Madeleine de Vézelay et la cathédrale d'Autun.

Saint-Bénigne de Dijon a conservé sa crypte romane ; deux tympans représentant l'un la Cène, l'autre le Christ entre les symboles des quatre évangélistes, proviennent des portails de l'église et sont conservés au Musée archéologique de Dijon. Ils datent du milieu du XIIe siècle.

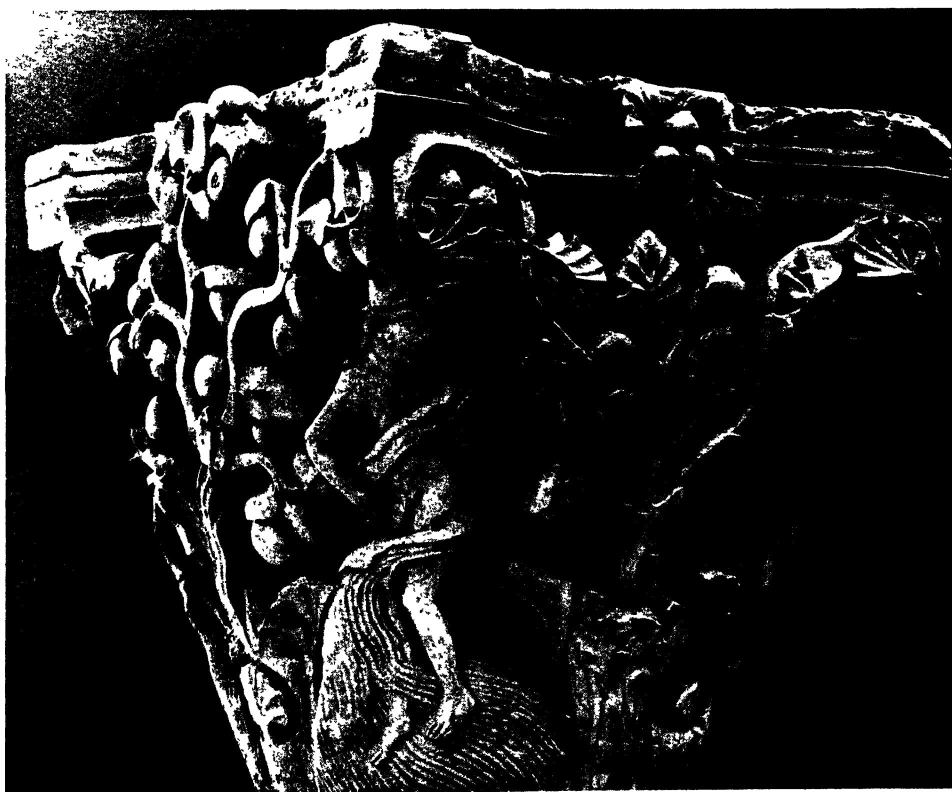
De l'église de Cluny, stupidement détruite au début du XIXe siècle, il ne reste que le bras sud du grand transept ; on admire au musée de la ville la table du maître-autel, les chapiteaux du pourtour du chœur et les débris du tympan du grand portail retrouvés il y a quelques années au cours d'une fouille par un savant américain, M. K. Conant.

La cathédrale d'Autun, magnifique monument de l'architecture romane bourguignonne, a conservé intacts la presque totalité de ses chapiteaux et le tympan de son portail occidental. De fort beaux fragments de sculptures provenant de la cathédrale sont aussi abrités dans les musées de la ville.

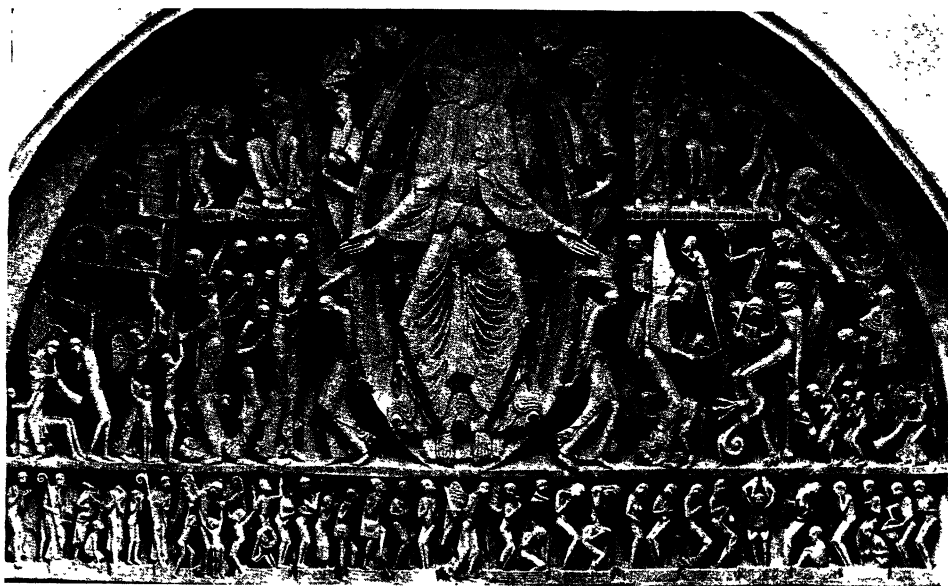
L'église de Vézelay, privée du portail de l'entrée restauré par Viollet-le-Duc, garde encore au fond du narthex, son grand portail ouvrant sur la nef flanqué de deux petits portails latéraux ; narthex et nef s'ornent d'une admirable collection de chapiteaux à personnages.

Il existe d'étroites relations dans le style des plus beaux chapiteaux de Cluny, de Vézelay et d'Autun et l'on peut considérer que les uns et les autres ont été exécutés à la même époque qui paraît pouvoir être circonscrite entre 1110 et 1150.

On trouvera toutefois à Cluny et à Vézelay ainsi qu'à Charlieu et à Anzy-le-Duc quelques chapiteaux plus archaïques datant de la fin du XIe siècle et des toutes premières années du XIIe. La grande église de Cluny fut entreprise en 1088 par Hugues qui fut abbé de 1049 à 1109 et qui devait être canonisé. En 1095 le chœur pouvait être livré au culte puisqu'à cette date le pape Urbain II, ancien Prieur de Cluny, procédait à la consécration du maître-autel et de plusieurs autels voisins. Selon certains documents, l'église aurait été construite en vingt ou vingt-cinq ans, c'est-à-dire que saint Hugues aurait



46 - CLUNY - CHAPITEAU DU CHŒUR DE L'ÉGLISE ABBATIALE



élevé la plus grande partie de l'édifice. Le bras sud du transept, seul conservé, possède une décoration sculptée qui date de son temps ; la plupart des chapiteaux sont décorés d'animaux dressés deux à deux, aux corps fins, allongés, où l'on a voulu voir des loutres. A saint Hugues succéda l'abbé Ponce de Melgueil dont le faste et l'orgueil suscitèrent le blâme des moines de Cluny à tel point qu'il dut résigner ses fonctions en 1122. Il fut remplacé par Pierre le Vénérable qui fut une des grandes figures de l'Ordre. Celui-ci mourut en 1156.

En 1125, un terrible désastre se produisit : la voûte de la grande nef s'effondra. Pierre le Vénérable hâta la restauration qui fut rapidement conduite puisque, dès 1130, il pouvait faire procéder à une nouvelle consécration de l'édifice par le pape Innocent II.

C'est entre 1810 et 1823 que cette magnifique église de Saint-Pierre de Cluny, magistrale construction de l'art roman, fut démolie à coups de mine. On n'en conserva, nous l'avons dit, que le croisillon sud du grand transept, surmonté de sa haute tour octogone à deux étages appelée le clocher de l'Eau Bénite.

Du grand portail occidental on a retrouvé quelques fragments qui paraissent dater de la seconde campagne de travaux entreprise par Ponce de Melgueil après la mort de saint Hugues en 1109. Pendant la démolition de l'église, un habitant de Cluny nommé Ochier sauva du désastre quelques sculptures parmi lesquelles les huit chapi-

47 – CATHÉDRALE D'AUTUN – TYMPAN DU PORTAIL OCCIDENTAL



48 – CATHÉDRALE D'AUTUN – DÉTAIL DU TYMPAN – PÈSEMENT DES AMES



49 – CATHÉDRALE D'AUTUN – DÉTAIL DU TYMPAN

teaux couronnant les colonnes, hautes de huit mètres, qui fermaient le chœur. Ces chapiteaux sont célèbres (fig. 41 à 46). Ils sont de grandes dimentions : leur hauteur est de 0 m. 80. Ce sont des œuvres d'une technique merveilleuse et en même temps d'une haute valeur symbolique, digne de ces penseurs et de ces grands mystiques qu'étaient les hôtes de la grande abbaye dont le rayonnement s'étendait alors à tout le monde chrétien. Ils représentent : le Paradis, ses fleuves et ses arbres ; des figures allégoriques de femmes qui sont des Vertus, des Saisons, des personnages portant des instruments de musique et caractérisant les huit tons du chant grégorien. La plupart de ces figures sont encadrées dans des médaillons.

Celui qui exécuta ces admirables figures était assurément un artiste de grand talent ; il manifesta ce talent à un moment où l'art de la sculpture ayant évolué, ayant profité d'essais laborieux, parvenait enfin à s'épanouir avec aisance. Peut-être cette décoration fut-elle réalisée, comme l'a proposé M. Marcel Aubert, entre 1113 et 1118, sous l'abbatiat de Ponce de Melgueil ; peut-être même, comme le pensait André Michel, ces huit magnifiques chapiteaux ne furent-ils sculptés qu'au cours des travaux de restauration entrepris par Pierre le Vénérable après l'effondrement de la voûte en 1125 ?

La cathédrale d'Autun fut entreprise par Étienne de Bagé, évêque de cette ville, de 1112 à 1139. En 1132, le Pape Innocent II consacrait le nouvel édifice et, en 1147, on y transférait solennellement les reliques de saint Lazare. La sculpture y est représentée par le grand tympan du portail occidental, une ample série de chapiteaux, un admirable fragment provenant du portail latéral nord fâcheusement restauré par le Chapitre de la cathédrale en 1766 ; c'est la figure d'Eve cueillant le fruit défendu, un des morceaux les plus célèbres de l'art roman, aujourd'hui déposé au musée Rolin. Enfin, on a conservé de beaux morceaux du grand mausolée de saint Lazare, œuvre importante de la deuxième moitié du XIIe siècle.

Du grand portail occidental (fig. 47) il ne reste que le tympan qui, après avoir été masqué en 1766 derrière un mur de briques et de plâtre, fut dégagé en 1837. Il est l'un des plus anciens grands tympans historiés qui devaient aux époques romane et gothique dominer l'entrée de nos églises. Détail assez rare, l'œuvre porte le nom du sculpteur : *Gislebertus hoc fecit.* Cette inscription est placée sous la grande figure centrale du Christ-Juge.

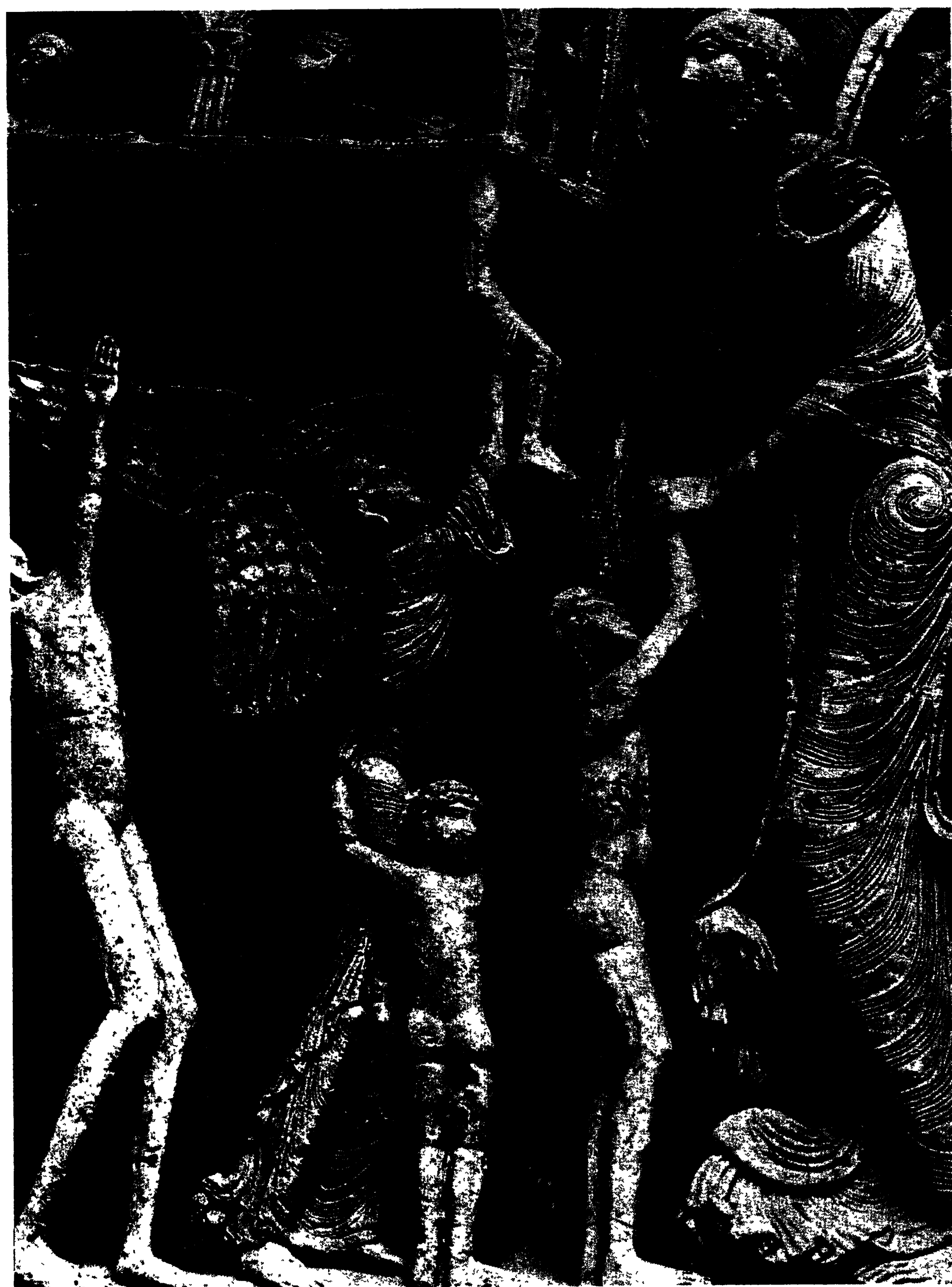
C'est, en effet, le Jugement dernier que représente le tympan. Au linteau on voit les morts qui sortent de leurs tombeaux. Un ange est au milieu pour séparer les élus d'avec les réprouvés. Certains des

bienheureux sont caractérisés : on voit un moine reconnaissable à sa tonsure et à son froc ; deux époux se donnent la main ; deux pèlerins (fig. 50) portent chacun une panetière, l'une est ornée d'une coquille, l'autre d'une croix pour indiquer qu'ils ont gagné le paradis grâce au pèlerinage accompli par l'un à Saint-Jacques de Compostelle, par l'autre en Terre Sainte. Le centre du tympan est occupé par la figure du Christ encadrée d'une mandorle ; il est assis, les avant-bras légèrement dégagés du corps, les mains ouvertes. Les genoux sont écartés. Le Seigneur est drapé dans des vêtements aux plis nombreux et très fins. La tête de ce morceau magistral est malheureusement brisée. Quatre anges supportent la mandorle.

A gauche du Christ, c'est-à-dire à droite du spectateur, sont figurés saint Michel (fig. 48) et Satan procédant au pèsement des âmes ; bien que celui-ci s'arc-boute au fléau de la balance, elle penche du côté de l'archange. En arrière de Satan sont figurés la porte de l'Enfer et des démons saisissant des damnés. A droite du Christ, on



50 – CATHÉDRALE D'AUTUN – DÉTAIL DU TYMPAN – RÉSURRECTION DES MORTS



51 – CATHÉDRALE D'AUTUN – DÉTAIL DU TYMPAN – ÉLUS ENTRANT AU PARADIS



52 – CATHÉDRALE D'AUTUN – DÉTAIL DU TYMPAN – GROUPE D'ÉLUS



voit un groupe de saints personnages ; des ressuscités, petits personnages nus comme ceux du linteau, sont portés au Paradis, que représentent des arcades, par des anges et par saint Pierre reconnaissable à une clef gigantesque (fig. 51). Il y a des détails d'une naïveté charmante, comme ce geste du ressuscité qui s'accroche, ainsi que le ferait un enfant, à la robe d'un ange (fig. 51) pour que celui-ci l'élève jusqu'à l'entrée de la demeure céleste. Tout en haut, et sur le côté, (fig. 49), des anges sonnent de la trompe.

On remarque dans ce tympan ce parti, fréquent chez les artistes romans, de hiérarchiser les figures en leur donnant des tailles différentes. Le Christ est beaucoup plus grand que les autres personnages ; saint Pierre et les anges sont plus grands que les ressuscités. Cependant

53 – CATHÉDRALE D'AUTUN – CHAPITEAU – LA FUITE EN ÉGYPTE

ils n'ont pas tous la même taille, car leurs proportions ont été conditionnées par l'ordonnance générale du tympan ; les artistes romans, en effet, ont eu l'horreur du vide et ils ont cherché à combler toutes les parties de la surface qu'ils avaient à décorer. De plus, pour exprimer sa pensée, le sculpteur croyait avoir besoin d'une multitude de personnages. D'où les scènes un peu confuses où les figures sont pressées les unes contre les autres. Pourtant le résultat est parfois fort heureux, comme ce groupe de saints en contemplation devant le Sauveur (fig. 52).

Les artistes gothiques et déjà certains artistes romans trouveront des compositions plus sobres, avec plus d'espace, plus de clarté et une meilleure ordonnance.

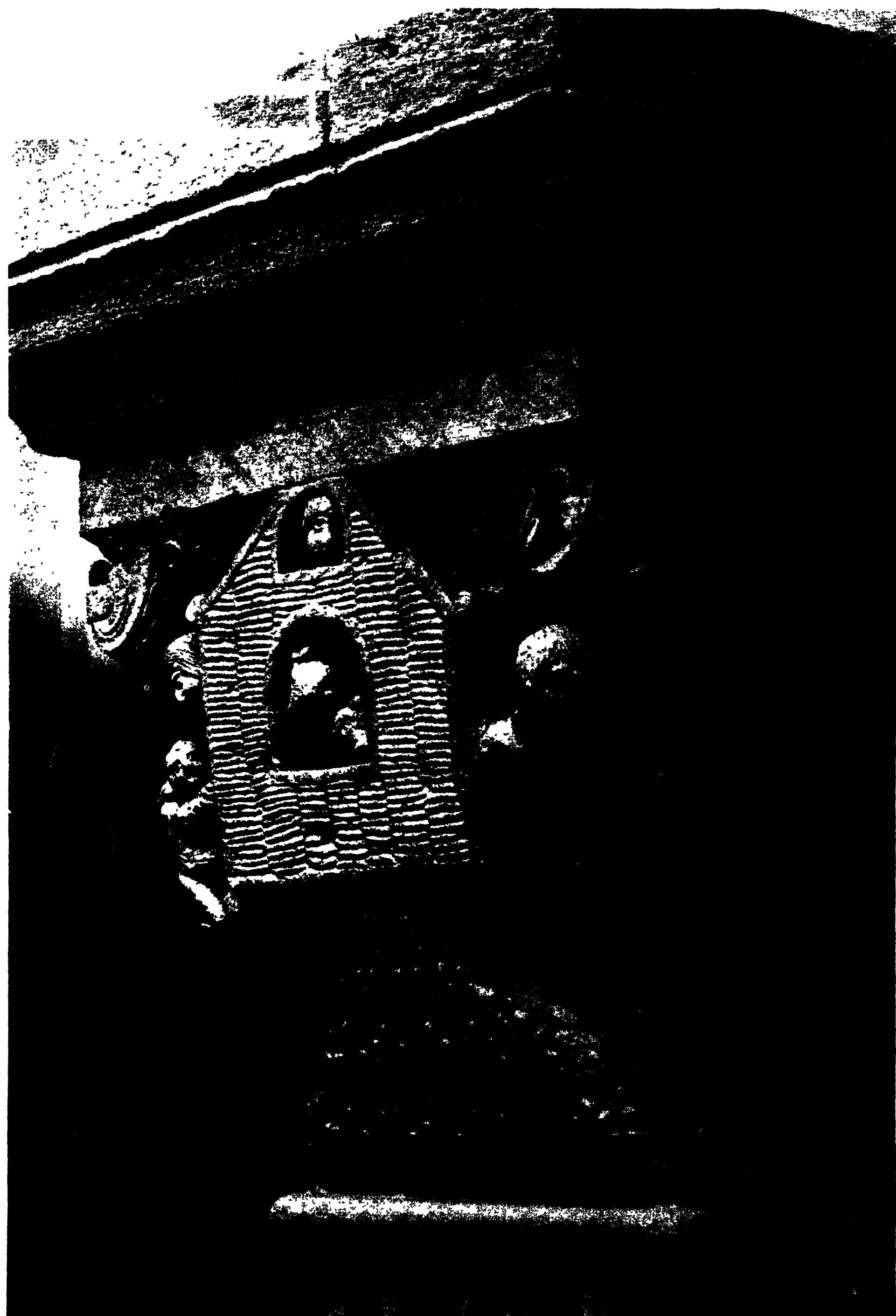
C'est cette même crainte de laisser des vides qui a donné l'idée aux sculpteurs bourguignons de retrousser le bas des robes comme si elles étaient soulevées par le vent. Cela se remarque à la grande figure de saint Pierre. Les chapiteaux de la cathédrale montrent de nombreux exemples du même procédé.

Un autre caractère de l'art bourguïgnon se remarque dans la façon de dessiner des corps exagérément longs et minces avec des vêtements collants et ornés de petits plis très fins et très serrés.

Ces deux procédés se retrouvent à Anzy-le-Duc, à Saulieu, à Vézelay, à Perrecy-les-Forges, à Avallon, etc. Le tympan d'Autun manifeste une gaucherie évidente dans l'ordonnance générale, dans



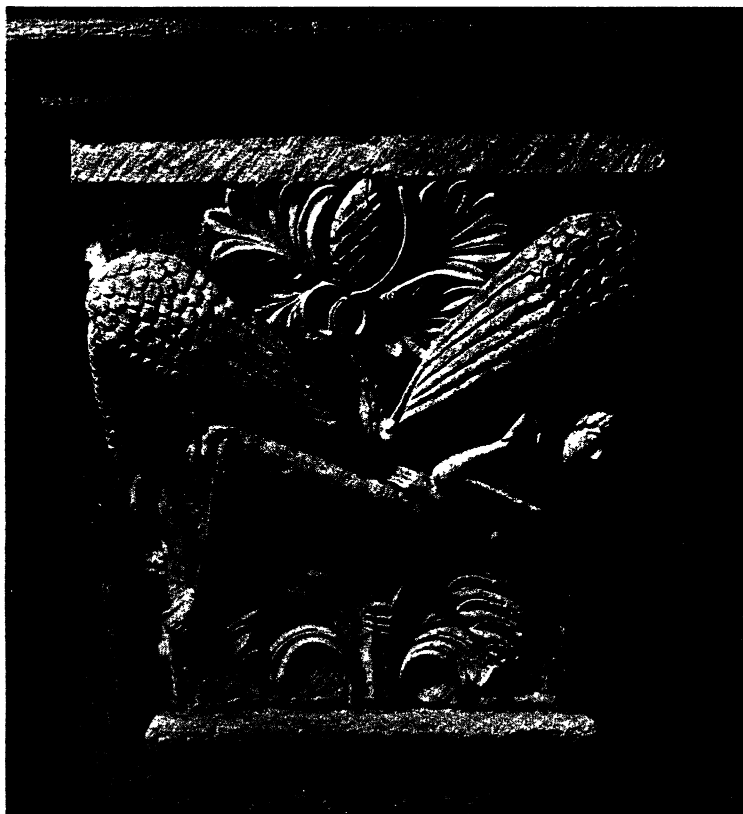
54 – CATHÉDRALE D'AUTUN – CHAPITEAU DE LA NEF – LE SOMMEIL DES ROIS MAGES



55 – CATHÉDRALE D'AUTUN – CHAPITEAU DE LA NEF – L'ARCHE DE NOÉ

les attitudes, dans l'extrême minceur et l'allongement des corps, une certaine timidité de la part de l'artiste qui n'ose pas dégager ses figures de la masse et c'est pourquoi il a fait le corps du Christ si plat et les genoux si écartés par incapacité d'accuser les reliefs. C'est une œuvre qui doit dater des environs de l'an 1120. Le grand tympan de Vézelay, un peu plus récent, présentera une œuvre plus accomplie témoignant de plus d'expérience et de plus d'habileté.

A l'intérieur de la cathédrale on voit de nombreux chapiteaux aux scènes variées, aux silhouettes étroites, souples et graciles, aux attitudes pleines de mouvement. Citons l'arche de Noé (fig. 55), l'ange éveillant les Mages (fig. 54), la Fuite en Égypte (fig. 53), l'apparition du Christ à la Madeleine, la Lapidation de saint Étienne. Le chapiteau de la Fuite en Égypte nous présente un curieux exemple des emprunts qu'ont faits à d'autres arts les sculpteurs romans ; ici l'artiste a copié sûrement une étoffe : les disques sur lesquels l'âne pose



56 – CATHÉDRALE D'AUTUN – CHAPITEAU DE LA NEF



les pieds reproduisent un galon et les points qui ornent ces disques représentent des nœuds de broderie.

Sur un autre chapiteau (fig. 56), on remarquera avec quel talent le sculpteur a suivi les dispositions du chapiteau corinthien et a ordonné ses figures dans la représentation du corps de saint Vincent martyr protégé par deux aigles contre les attaques des bêtes de la forêt où il a été abandonné. Les aigles aux longs cous inclinés tiennent la place des volutes d'angle d'un chapiteau corinthien et, au milieu, une pomme de pin tient la place de la rosette centrale.

Le décor de la nef et du narthex de l'église de la Madeleine de Vézelay, avec ses nombreux chapiteaux et les trois portails qui donnent accès dans la nef, a été exécuté entre 1120 et 1150 environ. Selon une thèse récente proposée par M. Francis Salet, la disposition primitive du tympan du portail central aurait été par la suite modifiée : on remarque qu'il s'appuie sur deux étages de colonnes ; à l'origine on n'avait pas conçu la seconde rangée, le tympan aurait été placé plus bas sur les colonnes inférieures et la grande statue de saint Jean-Baptiste qui se dresse debout au-dessus de la colonne basse du trumeau, aurait pris place en avant de cette colonne.

La statue du Précurseur est flanquée de deux statues d'apôtres. Aux piédroits du portail, à la hauteur de ces statues, on voit quatre autres statues d'apôtres, deux de chaque côté ; tournés l'un vers l'autre, ils conversent avec vivacité (fig. 61). Le tympan qu'on peut

57 – VÉZELAY, ÉGLISE DE LA MADELEINE – NARTHEX – TYMPAN DU PORTAIL

dater approximativement de 1130 représente le Christ envoyant les Apôtres prêcher l'Évangile à travers le monde (fig. 57). Le Christ, figure de très grande dimension (fig. 59), est vêtu d'une robe flottante aux plissés nombreux et décrivant des spirales sur les parties saillantes du corps. De ses doigts partent des rayons qui vont toucher la tête des douze Apôtres. Ceux-ci, nimbés et vêtus de longues robes, portent des livres ouverts ou fermés. Saint Pierre tient les clefs (fig. 60). Les personnages groupés sur le linteau et dans les compartiments qui s'échelonnent le long de l'arc, représentent les nations où les envoyés du Christ vont prêcher, même les peuples fabuleux des extrémités de la terre auxquels l'imagination des écrivains du moyen âge donnait des formes étranges. On voit sur le linteau les pygmées du centre de l'Afrique représentés par un petit personnage montant sur un cheval à l'aide d'une échelle (fig. 58) et, plus loin (à l'extrémité droite du linteau), les Scythes aux grandes oreilles (fig. 58) et en haut de l'arc, à gauche de la tête du Christ, les cynocéphales de l'Inde, des hommes à tête de chien. Dans le compartiment voisin des cynocéphales, on voit trois hommes dont un qui tient son pied dans ses mains rappelant le geste antique du tireur d'épine (fig. 62).

L'arc est encadré par 29 médaillons ornés de figures où alternent les signes du Zodiaque et les occupations champêtres des mois (fig. 65, mois d'avril ; fig. 63, mois d'octobre et de novembre et signe du Scorpion). A ces 24 groupes s'en ajoutent 5 dont les trois placés à la clef de l'arc au-dessus de la tête du Christ forment d'élégantes silhouettes dont le corps s'arrondit dans le médaillon circulaire, un chien, une sirène et un acrobate qui, renversé en arrière et les mains aux chevilles, touche sa tête de ses pieds (fig. 64).



58 – VÉZELAY, ÉGLISE DE LA MADELEINE – NARTHEX – DÉTAIL DU TYMPAN



Le caractère dominant de cette sculpture du XIIe siècle, à Autun, à Vézelay, à Saulieu, à Anzy-le-Duc, à Perrecy-les-Forges est cette vivacité de mouvement que les artistes ont su donner à leurs personnages et qui contraste avec l'immobilité sereine des grandes statues de nos portails gothiques.

A l'art de Vézelay se rattache étroitement celui de Saint-Lazare

59 — VÉZELAY — NARTHEX — DÉTAIL DU TYMPAN — LE CHRIST ET SAINT PIERRE



60 – VÉZELAY – NARTHEX – DÉTAIL DU TYMPAN – SAINT PIERRE ET DEUX APÔTRES



61 – VÉZELAY – NARTHEX – PIÉDROIT DU PORTAIL (CÔTÉ DROIT)



d'Avallon. La façade de cette église a malheureusement perdu la plus grande partie de son décor. De ses trois portails, celui de droite, est entièrement conservé ; encore a-t-il perdu les quatre statues qui ornaient ses piédroits. En effet, ces trois portails étaient encadrés de treize statues dont une qui représentait saint Lazare au trumeau du portail central. Elles appartenaient à cette série de statues-colonnes, ainsi appelées parce que la statue et la colonne à laquelle elle s'adossait étaient taillées dans la même pierre, dont les premiers exemples apparurent au milieu du siècle, au portail royal de Chartres et à la façade de Saint-Denis. L'une des statues qui décoraient la façade de Saint-Lazare d'Avallon a été retrouvée dans le clocher et remontée récemment au portail central. Cette statue a tout à fait le caractère des statues de Chartres.

Pour revenir au portail de droite nous constaterons la variété et la prodigalité de son décor. On observera de gracieuses figurines au soubassement, notamment une danseuse dont le corps se renverse en arc de cercle avec une surprenante souplesse (fig. 66). Aux piédroits on remarquera une colonne torse et une autre où l'artiste a eu la singulière fantaisie de simuler des chaînes pressées les unes contre

62 - VÉZELAY - NARTHEX - DÉTAIL DU TYMPAN

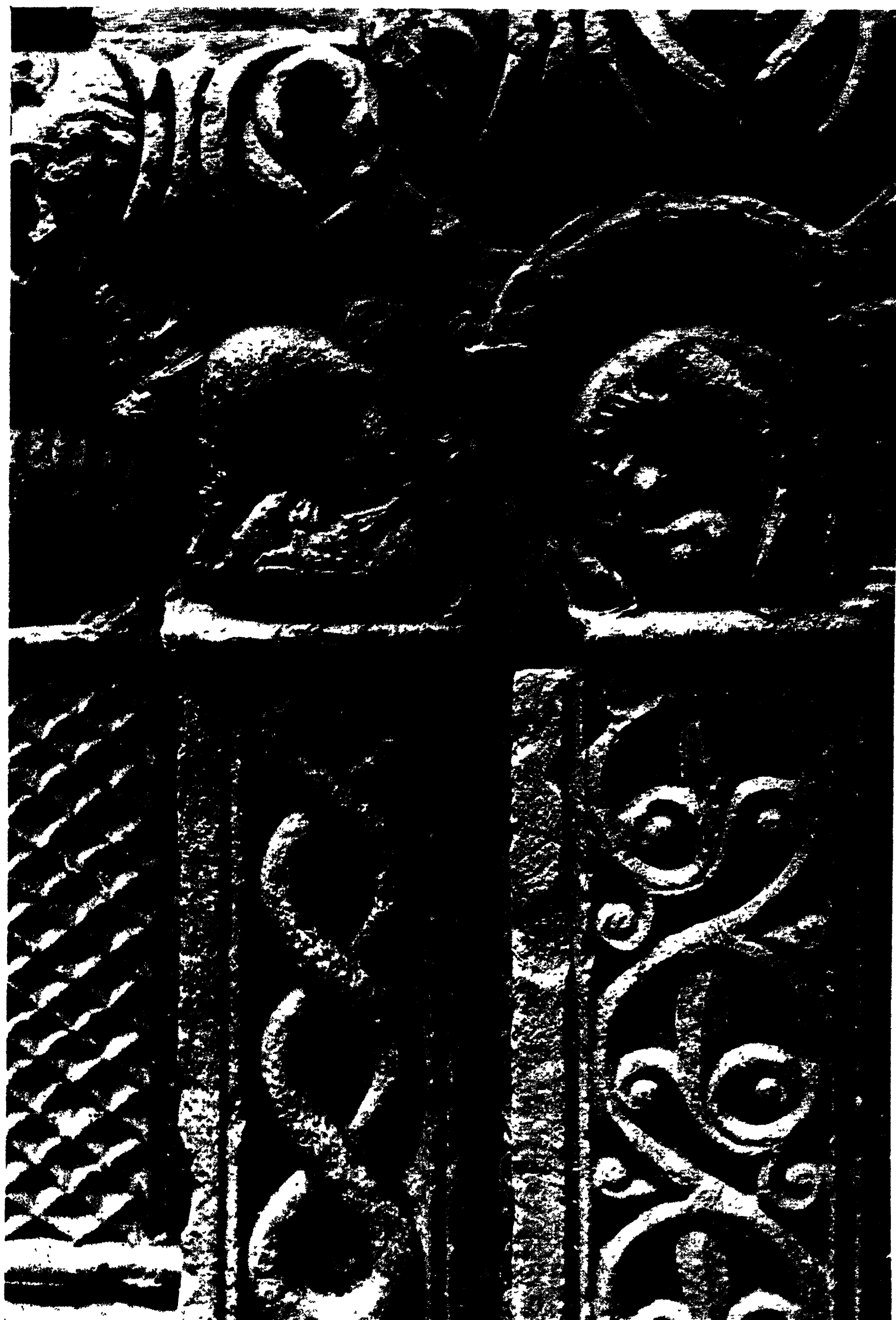


les autres et pendant lâchement du chapiteau jusqu'à la base (fig. 68). Le tympan, dont les figures mutilées représentent les Mages devant Hérode et adorant l'Enfant, silhouettes minces et longues comme celles du tympan d'Autun, paraît de très petite dimension sous l'ample décor végétal des cinq voussures qui l'encadrent. Ce décor, rinceaux, palmettes, marguerites épanouies, a les plus grandes ressemblances avec celui des voussures des portails latéraux de la Madeleine de Vézelay.

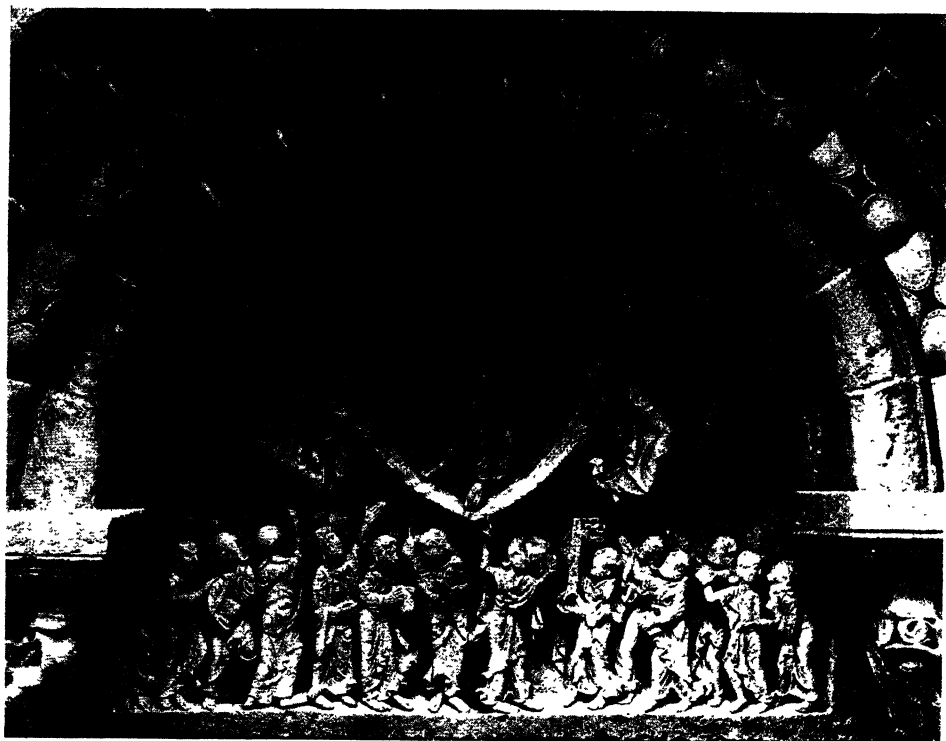
Le petit portail de Montceaux-l'Étoile (Saône-et-Loire) (fig. 67), œuvre fort élégante, est orné d'une Ascension. La pierre, d'un jaune foncé, donne l'aspect de la terre glaise. Les figurines sont délicatement traitées, très détachées du fond et, pour ainsi dire, ciselées. Les personnages, pleins de vivacité, lèvent les bras au ciel et manifestent d'une manière très heureusement rendue leur surprise et leur émotion. L'un d'eux tourne complètement le dos et tous ont des poses diffé-



64–65 – VÉZELAY – NARTHEX – DÉTAILS DE L'ARCHIVOLTE DU PORTAIL



66 – SAINT-LAZARE D'AVALLON – DÉTAIL DU PORTAIL DE DROITE



rentes. Le Christ est debout dans une gloire elliptique et tient sa croix de la main droite ; deux anges s'enlèvent vers le ciel en tournant le dos à la mandorle qu'ils appuient sur leurs reins et que leurs mains soutiennent.

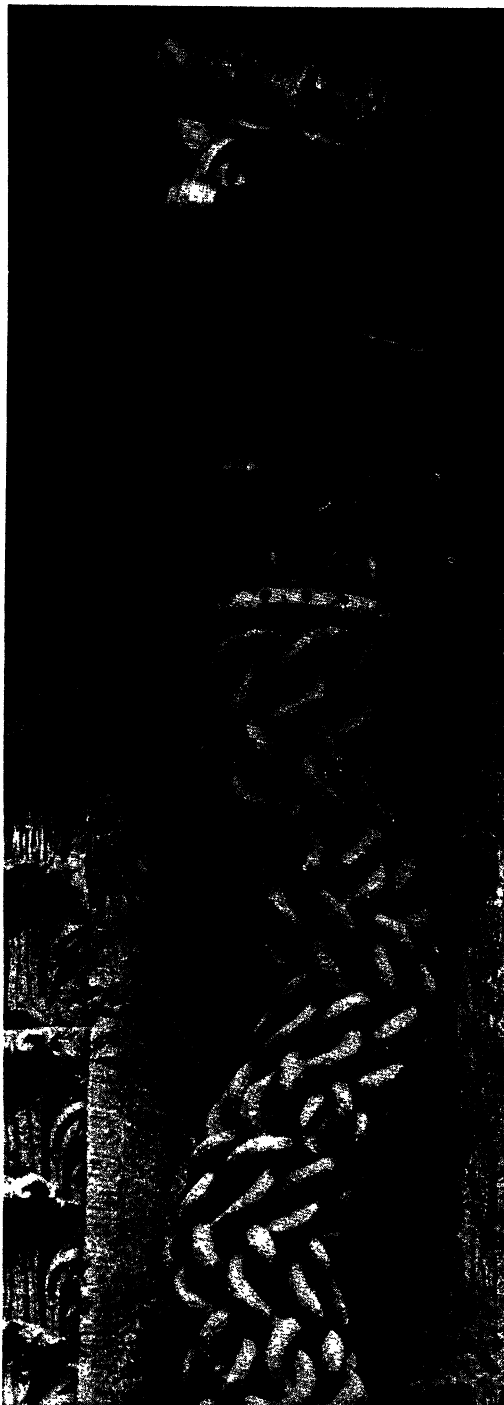
Le tempérament exubérant des artistes bourguignons se manifeste davantage encore au portail, flanqué d'une baie sculptée, en avant du porche de l'église du Prieuré de Charlieu (Loire) qui dépendait de Cluny (fig. 69-71). Cette œuvre est de la fin de l'époque romane. Ici cette vivacité des attitudes que nous avons louée dans l'art bourguignon fait place à une agitation excessive. Tous les personnages semblent secoués d'un mouvement tumultueux. La voussure supérieure du portail principal, décorée de rosaces, est ornée, à la clef, de l'Agneau en ronde bosse, ce qui constitue au sommet du portail une masse d'un grand effet décoratif. Au tympan, le Christ trône dans une gloire soutenue par deux anges entourés des symboles des Évangelistes. Au milieu du linteau, la Vierge est assise entre deux anges et à leurs côtés sont les Apôtres. M. Mâle a signalé que cette même composition se voit déjà aux fresques du

67 – MONTCEAUX – L'ÉTOILE – TYMPAN DU PORTAIL – L'ASCENSION

monastère de Baouit, en Haute-Égypte, qui datent du VIe siècle. La petite baie à droite du portail, très richement décorée, est ornée au linteau d'une scène qui représente les sacrifices de l'Ancienne Loi ; au tympan sont figurées les noces de Cana ; à l'archivolte apparaît la Transfiguration (fig. 71).

Si la sculpture de Charlieu est fouillée à l'extrême, poussée dans les détails avec une recherche et une minutie surprenantes, cela est dû assurément à l'adresse du sculpteur, mais aussi à la qualité de la pierre dont il disposait, calcaire jaune très fin et facile à travailler, provenant des carrières toutes voisines de Saint-Maurice-les-Châteauneuf (Saône-et-Loire) ou de Saint-Denis-de-Cabanne (Loire). Les mêmes carrières ont été employées pour la décoration d'autres portails romans de cette région tels que ceux de Montceaux-l'Étoile, d'Anzy-le-Duc et de Saint-Julien de Jonzy (Saône-et-Loire).

La cathédrale d'Autun possédait un monument d'époque plus récente que son portail et ses chapiteaux. C'était le mausolée de saint Lazare qui fut sculpté entre 1170 et 1189 par le moine Martin. Ce monument avait environ 6 mètres de hauteur ;



68 – SAINT-LAZARE D'AVALLON – PORTAIL. DÉTAIL DU PIÉDROIT DE DROITE



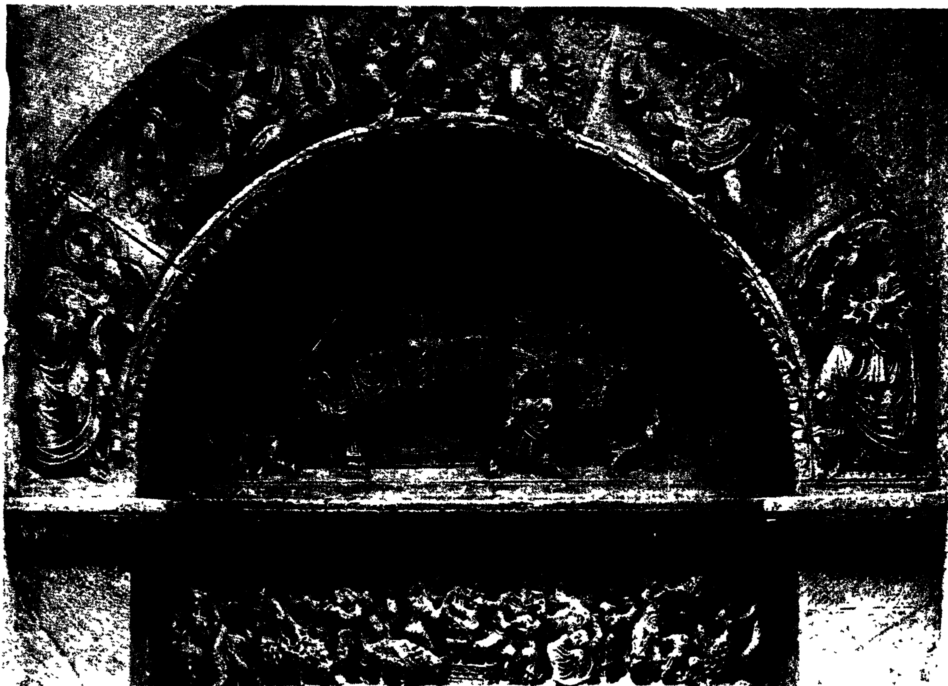
69 – CHARLIEU – DÉTAIL DU PORTAIL AU NORD DU PORCHE, CÔTÉ DROIT



à l'intérieur du mausolée on voyait un tombeau de marbre d'environ 1 m. 50 de long. Saint Lazare était représenté étendu, enveloppé d'un linceul. Autour du sépulcre se trouvaient, à la tête, sainte Marthe et sainte Madeleine et, aux pieds, le Christ, saint Pierre et saint André. Les statues de sainte Marthe, de sainte Madeleine et de saint André sont conservées au Musée lapidaire d'Autun où se trouve aussi un crucifix qui ornait la face antérieure du mausolée. On remarquera (fig. 72) le geste de sainte Marthe qui couvre son nez et sa bouche d'un pan de sa robe pour rappeler le *jam foetet* du récit évangélique. En 1913 le Musée du Louvre a acquis d'une collection particulière la tête de saint Pierre. Enfin, à Autun, le Musée Rolin et une salle haute de la cathédrale gardent divers fragments de ce monument magnifique.

Les trois principaux morceaux conservés, statues de ronde bosse de 1 m. 30 de hauteur, tiennent une place éminente dans l'histoire de la sculpture du moyen âge, d'autant plus que la connaissance de leur date d'exécution constitue un point de repère fort utile pour l'étude de l'évolution de cet art. Ces belles figures si calmes, si nobles, aux proportions exactes, font prévoir l'art grave et serein des grandes statues qui vont bientôt orner les portails de nos cathédrales gothiques.

70 – CHARLIEU – PORTAIL AU NORD DU PORCHE – TYMPAN



L'art de Cluny, d'Autun, de Vézelay, s'étendit à toute la Bourgogne. Il exerça aussi son influence dans les régions limitrophes, l'Orléanais (Saint-Benoît-sur-Loire), le Nivernais, notamment à Saint-Pierre-le-Moutier, Saint-Revérien, l'église du prieuré clunisien de La Charité-sur-Loire et l'église de Donzy-le-Pré qui en dépendait ; les sculptures de ces deux monuments ont subi aussi l'influence de l'art naissant de l'Ile-de-France qui va susciter le grand art gothique. L'art de la Bourgogne se manifestera aussi en Berri et en Bourbonnais (Saint-Menoux, Souvigny) et jusque dans la vallée du Rhône où l'art de la Provence vient se rencontrer avec le style bourguignon.

L'église de Souvigny (Allier), qui a de fort beaux chapiteaux (fig. 73 et 74), possède aussi un monument de type exceptionnel : c'est un tronçon de colonne octogone dont on ignore la destination. Quatre faces sont décorées de rinceaux, d'entrelacs, d'une grecque perlée ; les quatre autres sont ornées de compartiments à figurines séparées par des inscriptions. Sur une des faces sont figurées les occupations champêtres des mois si fréquentes dans la sculpture et la peinture du moyen âge ; sur une autre, les signes du Zodiaque qui apparaissent régulièrement à côté des occupations des mois ; sur les deux autres on

71 – CHARLIEU – TYMPAN DE LA PETITE BAIE A DROITE DU PORTAIL

voit des personnages et des animaux étranges ou fabuleux avec des inscriptions : *Grifo*, *Unicornis*, *Elefans*, *Serena*, *Manicora*, *Podes*, *Cidipes*. Cette œuvre curieuse doit dater du deuxième quart du XIIe siècle.

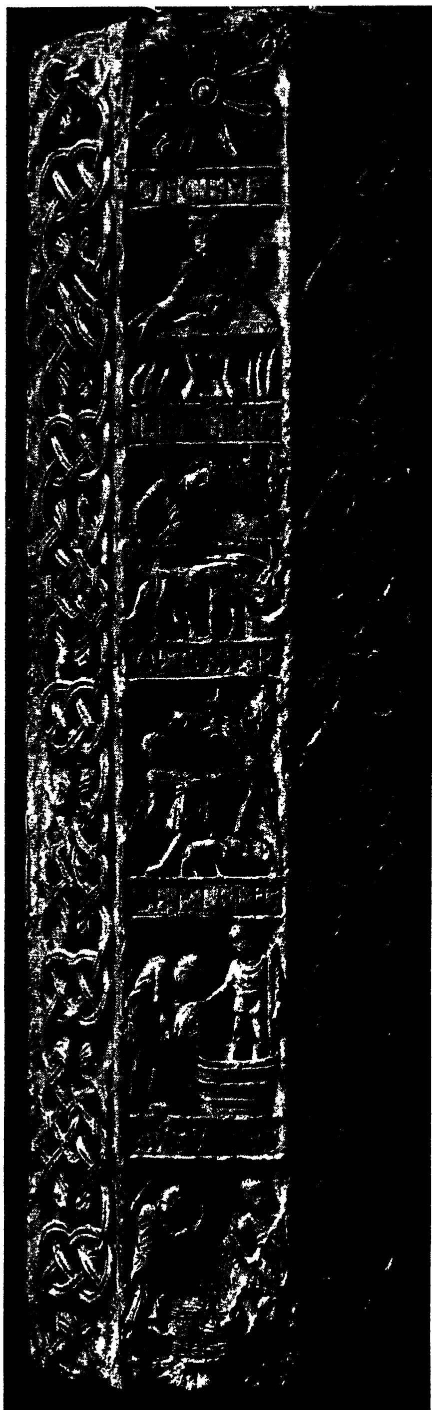
Le Berri, carrefour d'influences où l'on voit s'associer des éléments des écoles de sculpture de la Bourgogne, de l'Auvergne et du Poitou, a conservé de belles églises romanes ornées de nombreux chapiteaux sculptés d'une grande qualité artistique. Citons les églises de Neuilly-en-Dun, Chalivoy-Milon, Blet, Plaimpied (Cher), Neuvy-Saint-Sépulcre, Saint-Genou, Bommiers, La Berthenoux, Gargilesse (Indre).

A Plaimpied, au voisinage de Bourges, on remarquera un curieux petit monument funéraire : c'est la figure d'Abraham recueillant l'âme d'un défunt dont le nom est mentionné par une inscription (fig. 75). Il s'agit du chanoine Sulpicius Cultor dont il est fait mention dans une charte datant d'avant 1137. L'œuvre doit être postérieure à cette date. On remarque au bas de cette petite stèle la date de 1142 négligemment gravée. Si cette inscription est de l'époque, nous aurions là la date de la mort du personnage et ce serait l'un des plus anciens témoins de l'emploi des chiffres arabes que nous possédions en France.

L'église de Plaimpied possède aussi un magnifique chapiteau (fig. 76-77) qu'on peut considérer comme l'un des plus remarquables



72 – AUTUN – MUSÉE LAPIDAIRE – STATUE DE SAINTE MARTHE



chefs-d'œuvre de l'art roman. La scène qui y apparaît sous un décor d'architecture est la Tentation du Christ. Sur la face principale de ce chapiteau à trois faces, le Christ auréolé d'un large nimbe crucifère est assis. La robe ample dont il est vêtu a des plis arrondis sur les parties saillantes du corps et elle est aussi ornée de petits trous groupés par trois ; ces détails se remarquent souvent dans les sculptures de Bourgogne et du Berri.

Le Christ est encadré par deux démons debout, l'un velu, l'autre au corps lisse avec les jambes terminées par des sabots de cheval. Nous verrons plus loin que ce chapiteau fut imité par un sculpteur français travaillant en Palestine au décor de la cathédrale de Nazareth (fig. 78).

Dans la vallée du Rhône les cathédrales de Lyon et de Vienne possèdent de belles sculptures aussi intéressantes dans leur facture que dans leur iconographie. On admirera à l'église Saint-André-le-Bas de Vienne la qualité d'exécution du chapiteau de Samson terrassant un lion, la vigueur extraordinaire, la musculature puissante du personnage et de l'animal (fig. 81).

L'église d'Avenas (Rhône) conserve un autel sculpté sur trois faces (fig. 79-80). La face antérieure est décorée du Christ en majesté entouré des Apôtres assis et disposés sur deux registres ; sur une face latérale on voit des scènes de la Vie de la Vierge, sur l'autre un personnage couronné qu'une inscrip-

73 – SOUVIGNY – FÛT DE COLONNE – LES TRAVAUX DES MOIS



74 – SOUVIGNY – FÛT DE COLONNE – DÉTAIL

tion désigne sous le nom de *Rex Ludovicus* est à genoux et présente une église à saint Vincent debout en face de lui. M. Charles Perrat a récemment démontré que cet autel avait été érigé à la suite d'une donation faite par le roi Louis VII, en juin 1166, à l'église d'Avenas.

L'ÉCOLE D'AUVERGNE ET DU VELAY. — Tandis que certaines régions de la France purent orner leurs églises de nombreuses sculptures grâce aux matériaux extraits de leur sol, l'Auvergne ne disposait que de matériaux très durs, la lave, le granit, l'arkose, impropres au travail des sculpteurs. Lorsque ceux-ci taillèrent des chapiteaux dans ces matériaux ils hésitèrent à y représenter des personnages et y sculptèrent des ornements qui ont parfois un grand caractère décoratif comme ces larges volutes d'un chapiteau de la cathédrale du Puy (fig. 82). Cette dureté des matériaux fut sans doute



75 — PLAIMPIED — MONUMENT FUNÉRAIRE DU CHANOINE SULPICE CULTOR



76 – PLAIMPIED – CHAPITEAU – LA TENTATION DU CHRIST



77 – PLAIMPIED – DÉTAIL D'UN CHAPITEAU



78 – NAZARETH – DÉTAIL D'UN CHAPITEAU



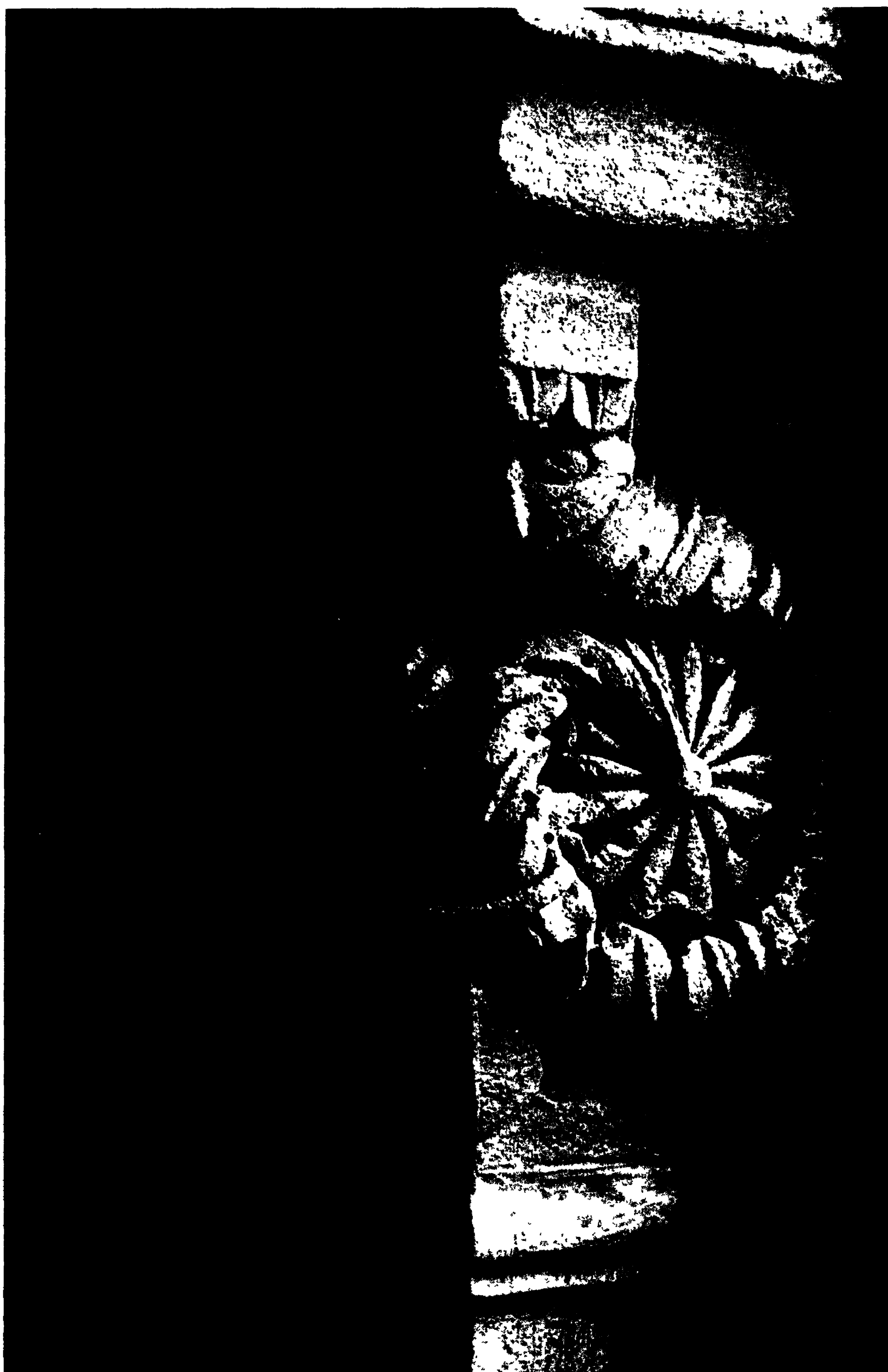
la raison pourquoi les maîtres d'œuvre auvergnats ne réalisèrent guère de grands ensembles de sculpture à l'extérieur des églises : ainsi le petit portail de Notre-Dame-du-Port de Clermont, si élégant et si original dans sa composition architecturale, a des sculptures fort médiocres parce que taillées dans l'arkose.[1]



79 – AVENAS – AUTEL DE L'ÉGLISE
80 – AVENAS – FACE LATÉRALE DE L'AUTEL, CÔTÉ DROIT.



81 – VIENNE – SAINT-ANDRÉ-LE-BAS – CHAPITEAU DE LA NEF



82 – NOTRE-DAME-DU-PUY – CHAPITEAU DU PORCHE SUD-EST

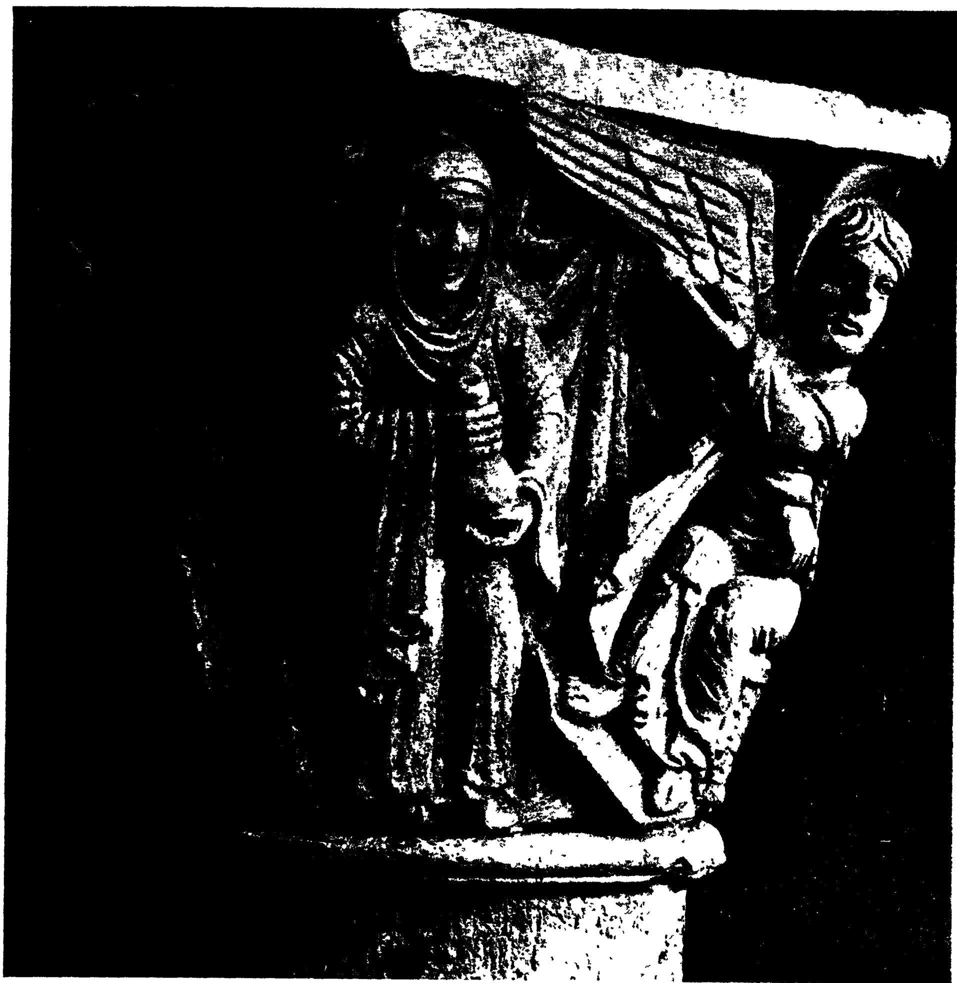
Mais la même église et les principales églises romanes d'Auvergne sont ornées de magnifiques chapiteaux historiés. On a remarqué que ces chapiteaux sont taillés dans un calcaire tendre provenant du Berry : c'est que les artistes romans ont fait venir cette pierre par voie d'eau en employant les affluents sud de la Loire, à moins, comme on l'a proposé récemment, qu'ils n'aient remployé des pierres importées du Berry par les Romains pour leurs monuments de l'Auvergne.

La civilisation gallo-romaine avait laissé dans ce pays une forte empreinte, les monuments antiques y étaient encore nombreux au XIIe siècle et les artistes romans les imitèrent dans leurs créations. Souvent ils gardèrent avec soin le profil, le galbe du chapiteau corinthien ; ils imitèrent les têtes barbues qu'on voit sur certains monuments de la Gaule romaine, ils reproduisirent aussi des figures qu'on rencontre souvent sur ces monuments, des centaures, des sirènes, des Victoires ailées armées de boucliers, des génies affrontés ; d'autres scènes ont été empruntées aux sarcophages des premiers siècles chrétiens. Dans les chapiteaux à quatre personnages, ceux-ci se trouvent aux angles et leurs têtes qu'on a faites volontairement trop grosses sont là pour tenir la place de la volute du chapiteau antique, tandis qu'une pomme de pin suspendue au tailloir tient la place de la rosette centrale. Ailleurs les artistes ont pris un autre parti : les quatre personnages, qui sont des anges, sont placés sur chaque face et leur tête encadrée d'un large nimbe tient la place de la rosette, tandis que leurs ailes relevées aux angles représentent la volute.

Cependant les sculpteurs romans ont marqué ici leur personnalité en exécutant des chapiteaux à nombreux personnages. Une seule scène occupe tout le chapiteau et il faut en faire le tour pour la voir se développer : tel est le célèbre chapiteau de Mozat (Puy-de-Dôme) qui représente les Saintes Femmes au tombeau (fig. 83 et 84). On voit celles-ci s'avançant avec leurs vases de parfums, l'ange, le tombeau et les gardes endormis, vêtus de la cotte de maille et la tête coiffée du casque à nasal.

Les églises possédant les plus intéressantes scènes de chapiteaux historiés sont celles de Notre-Dame-du-Port de Clermont, Saint-Nectaire, Issoire, Mozat et Orcival. Il faut aussi signaler de fort beaux chapiteaux à Ennezat, Volvic, Artonne (Puy-de-Dôme) et à Saint-Julien de Brioude (Haute-Loire).

Les chapiteaux de Notre-Dame-du-Port s'animent de scènes pleines de verve, comme Adam et Ève chassés du Paradis terrestre où l'on voit Dieu saisissant à la barbe le premier homme qui, furieux, donne un coup de pied à son épouse ; l'Annonciation et la Visitation,



chapiteau sur lequel on voit la signature du sculpteur Robert, l'Assomption où Jésus ayant retiré sa mère du tombeau la porte dans ses bras (fig. 85), les Vertus armées comme des guerriers du moyen âge et perçant de leurs lances les Vices représentés par des têtes grimaçantes (fig. 86).

L'église de Saint-Nectaire possède toute une série de chapiteaux historiés fort intéressants, représentant notamment la Multiplication des Pains, la Transfiguration, le Christ au Jardin des Oliviers, la Flagellation, les Saintes Femmes au tombeau, chapiteau qui ressemble de très près à celui de Mozat orné de la même scène, enfin des

83 - ÉGLISE DE MOZAT – CHAPITEAU – LES SAINTES FEMMES AU TOMBEAU



épisodes de la vie de saint Nectaire tels que le saint obligeant le diable, qui pour le noyer s'était travesti en matelot, à lui faire traverser le Tibre dans sa barque, et le saint alors qu'il évangélisait l'Auvergne ressuscitant un seigneur auvergnat nommé Bradulus. Sur ce chapiteau (fig. 87), on voit l'église même de Saint-Nectaire entourée du mur d'enceinte crénelé qui, au moyen âge, enfermait l'église, le prieuré et le château de cette ville.

Le portail de Notre-Dame-du-Port de Clermont est orné d'un linteau triangulaire que surmonte un grand arc de décharge encadrant le tympan. Ces linteaux triangulaires sculptés se retrouvent sur plu-

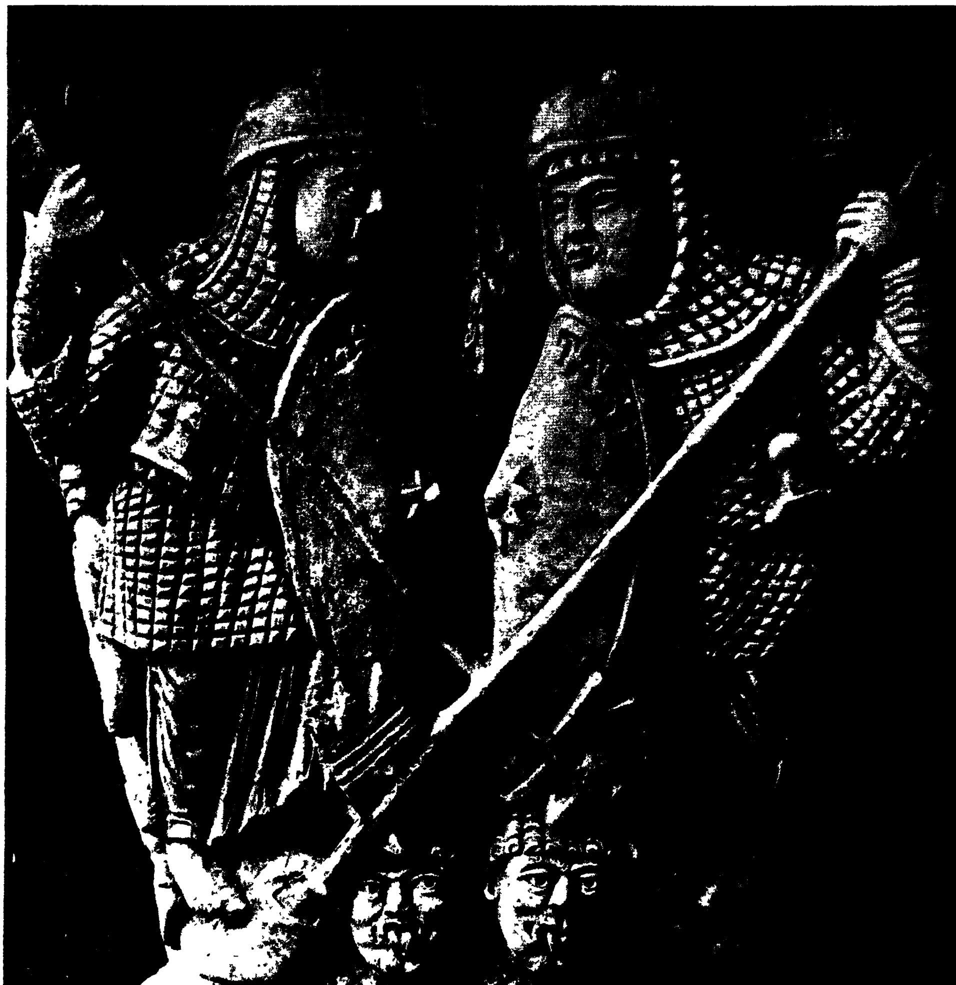
84 – ÉGLISE DE MOZAT – CHAPITEAU – LES GARDES ENDORMIS



sieurs portails de la Basse-Auvergne, à Mozat, à Thuret et à Chambon (Puy-de-Dôme). On les verra aussi dans plusieurs églises du Bourbonnais et du Berri.

Mais on ne les voit pas en Haute-Auvergne dont le décor sculpté, plus savant, se rattache plutôt aux régions avoisinantes, Limousin, Quercy, Languedoc. Ainsi le tympan sculpté de Mauriac (Cantal), le plus beau que possède l'Auvergne, n'est pas une œuvre auvergnate. L'Ascension qui le décore est à rapprocher de celle de Cahors et des œuvres de l'École de Toulouse et de Moissac.

85 – CLERMONT-FERRAND – NOTRE-DAME-DU-PORT – CHAPITEAU



Dans le même département du Cantal, l'église Saint-Georges d'Ydes possède un porche dont les murs latéraux sont ornés de très belles figures en haut-relief et de grandes dimensions : d'un côté est représentée l'Annonciation, de l'autre côté on voit Daniel dans la fosse aux lions. Or cette disposition de murs latéraux, placés en avant de l'entrée et décorés de sculptures, appartient au Limousin : on la trouve dans trois églises du département de la Corrèze : Sérandon, à quelques kilomètres d'Ydes, à Beaulieu et à La Graulière. On la voit aussi plus au Sud, à Cahors et à Moissac ; elle existait aussi à Souillac.

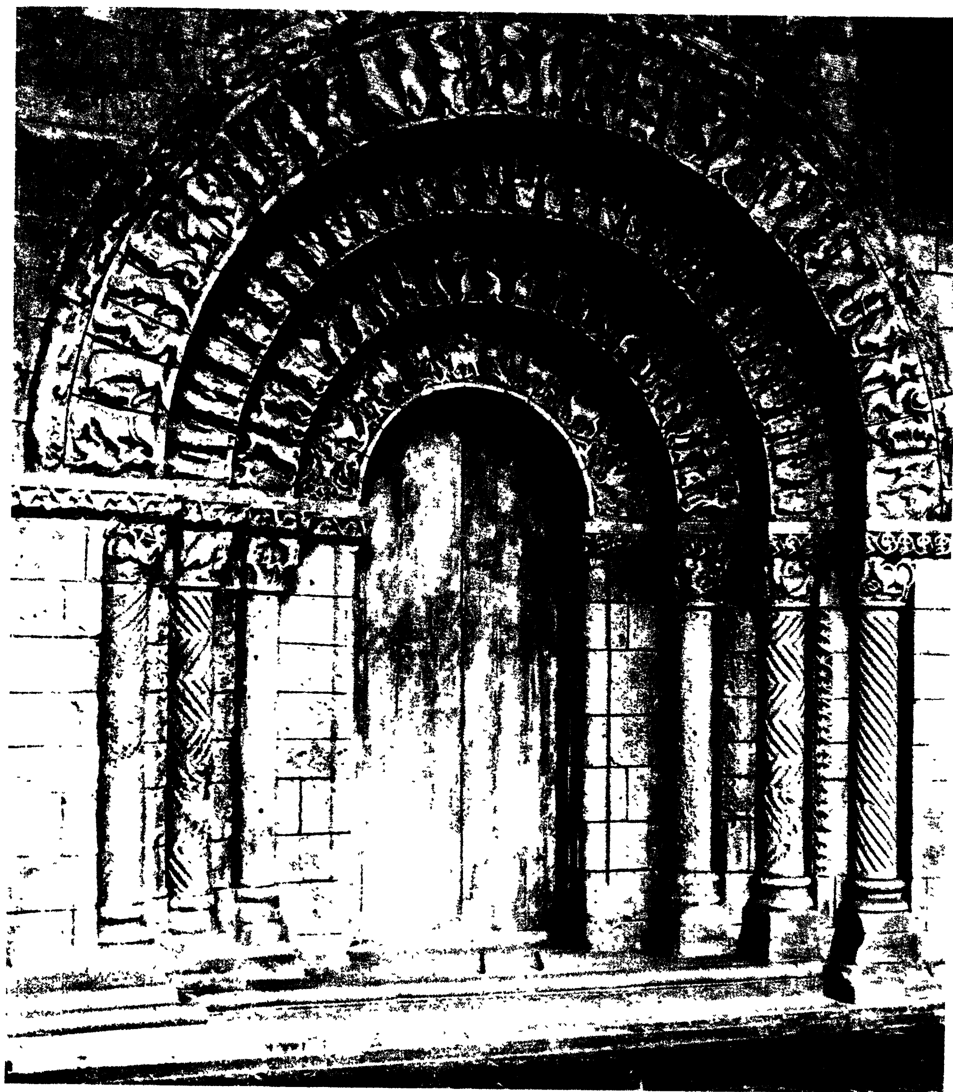
86 – CLERMONT-FERRAND – NOTRE-DAME-DU-PORT – CHAPITEAU



L'ÉCOLE DU POITOU, DE LA SAINTONGE ET DE L'ANGOUMOIS. — Le Sud-Ouest de la France vit s'épanouir une grande école de sculpture aussi riche que celles de Languedoc et de Bourgogne, avec des caractères nettement déterminés dans la facture, la composition décorative, la disposition des figures, l'ornementation végétale et l'iconographie.

La pierre tendre dont disposaient les sculpteurs de Poitiers, de Parthenay, d'Angoulême et de Saintes provenant d'un sous-sol qui fournissait des matériaux analogues à ceux des célèbres carrières de Taillebourg près de Saintes, explique la merveilleuse fécondité avec laquelle l'art des sculpteurs se développa dans cette région. Et l'influence de cette école se remarque dans certaines églises d'Anjou et

87 — ÉGLISE DE SAINT-NECTAIRE — CHAPITEAU — LÉGENDE DE SAINT NECTAIRE



au sud dans le Bordelais, le Périgord et même dans les Landes et le Béarn.

Cependant les artistes de la Saintonge, du Poitou et de l'Angoumois furent privés d'un élément d'architecture particulièrement favorable à la composition d'une scène sculptée : le tympan. Mais leurs portails avaient d'amples et profondes voussures qu'ils ornèrent abondamment de sculptures, et ils mirent dans cette décoration une habileté remarquable : ces voussures superposées au nombre de trois,

– SAINT-PIERRE D'AULNAY – PORTAIL SUD DU TRANSEPT



quatre ou même davantage (huit à Sainte-Marie-des-Dames de Saintes fig. 92), sont ornées de personnages disposés symétriquement et convergeant vers la clef où se trouve un motif constituant le sujet essentiel de la scène : ce motif est souvent un médaillon contenant le buste du Christ, l'Agneau mystique ou une couronne. Ainsi l'on voit six anges, trois de chaque côté de l'arc, qui semblent voler l'un au-dessus de l'autre, et les deux anges placés face à face au sommet de la voussure supportent ce médaillon, ou bien ce sont les Vertus qui dans la même attitude, élèvent au-dessus de leurs têtes la couronne céleste réservée aux élus ; ou encore les Vierges sages qui, gracieuses dans leurs robes collantes de l'époque, s'inclinent devant le buste du Christ bénissant, sculpté à la clef de l'arc.

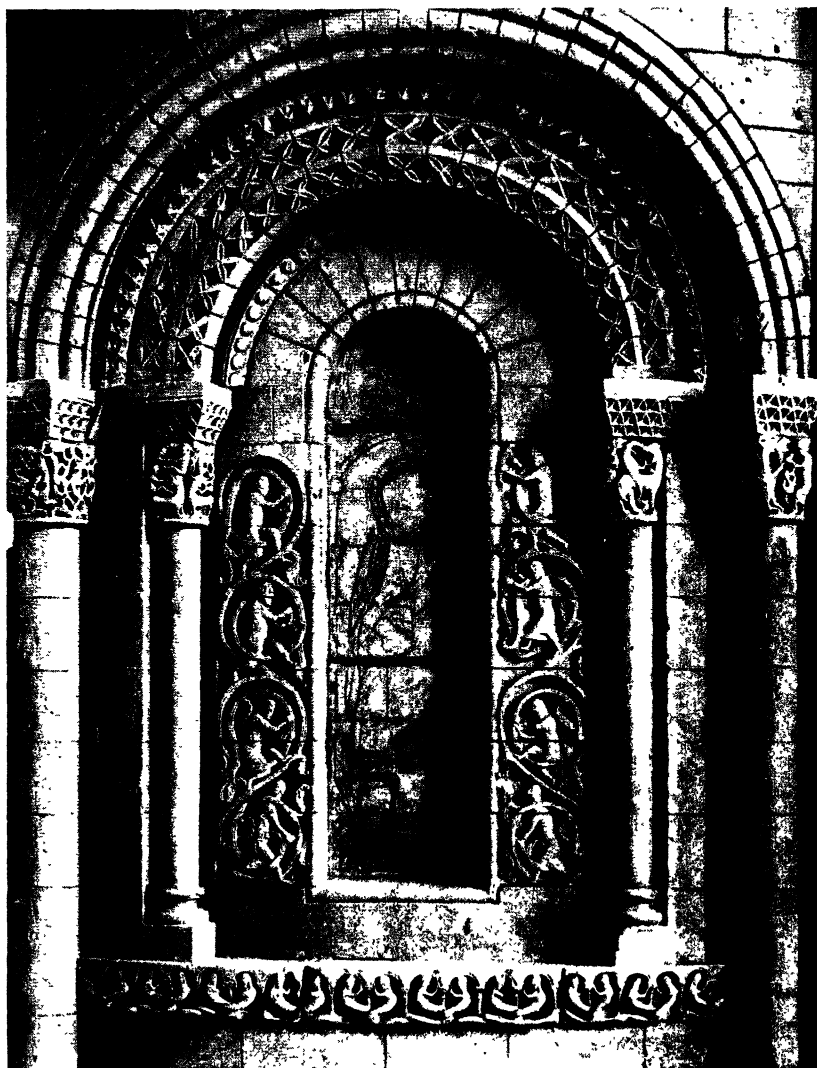
L'artiste surbordonnant sa composition aux nécessités de l'architecture, a assoupli les corps de ses personnages pour leur faire suivre dans une attitude harmonieuse la courbe de l'archivolte, et il a allongé et étiré les silhouettes pour ne pas alourdir les lignes de la construction et pour donner plus d'élégance et de légèreté à l'ensemble de l'œuvre.

Le portail est, en général, flanqué de deux baies aveugles dont les voussures sont ornées de sculptures. Parfois des personnages sont sculptés au tympan de ces fausses baies.

89 – SAINT-PIERRE D'AULNAY – DÉTAIL DU PORTAIL



90 – SAINT-PIERRE D'AULNAY – DÉTAIL DU PORTAIL



Mais les artistes ne se sont pas contentés de munir de sculptures le portail de l'église et les baies qui l'encadrent. Ils ont souvent décoré la façade tout entière.

Tantôt ils ont répété l'ordonnance du rez-de-chaussée par trois arcades, celle du milieu plus grande encadrant une haute fenêtre et ces trois arcades sont garnies de sculptures. Tantôt ils ont disposé une arcature continue avec une série d'arcades uniformes encadrant chacune une statue. Quelquefois même on voit deux rangées d'arcades. La façade se termine soit par un mur droit, soit par un pignon obtus

91 – SAINT-PIERRE D'AULNAY – FENÊTRE DU CHEVET



92 – SAINTES - SAINTE-MARIE-DES-DAMES – PORTAIL CENTRAL, FAÇADE

et souvent un groupe sculpté, tel que le Christ montant au ciel dans une mandorle ovale portée par deux anges, vient couronner tout cet ensemble. Ainsi voit-on des façades entièrement tapissées de sculptures comme celle de la cathédrale d'Angoulême malheureusement très restaurée et celle de l'église Notre-Dame-la-Grande, de Poitiers.

Les artistes de cette région ont usé du décor sculpté avec une véritable prodigalité. Non seulement la façade mais quelquefois le chevet sont décorés de sculptures et l'intérieur de l'église lui aussi s'orne de magnifiques chapiteaux. Et ces artistes sont aussi riches de talent que d'imagination. Certains types iconographiques ne se trouvent que dans ce pays, d'autres qu'on rencontre ailleurs ont été interprétés d'une façon originale.

Les sculpteurs de cette École du Sud-Ouest ont eu des thèmes favoris comme ce cavalier, Constantin, le premier empereur chrétien, qu'on voit souvent sculpté sous une des arcades de la façade ; on pourrait en citer quatorze exemples dans les départements des Charentes, de la Vienne et des Deux-Sèvres.

Ils ont eu aussi une prédilection pour la scène du Combat des Vertus et des Vices. Ce sujet fut inspiré par la Psychomachie, œuvre de Prudence, poète chrétien du IVe siècle. Ce poème présente l'âme comme un champ clos où l'armée des vertus livre bataille à l'armée des vices. Les écrivains du moyen âge reprirent et commentèrent cette œuvre littéraire d'une expression si profondément humaine où l'on voit le chrétien obligé de lutter sans cesse contre lui-même. Les artistes s'en inspirèrent à leur tour et maints manuscrits du moyen âge s'ornèrent des épisodes du combat des Vertus contre les Vices. Le manuscrit le plus célèbre, accompagné de miniatures qui illustraient le



93 – SAINT-PIERRE D'ANGOULÊME – PORTAIL CENTRAL, FAÇADE OCCIDENTALE, DÉTAIL



poème, est l'*Hortus Deliciarum* de l'abbesse Herrade de Landsberg (XIIe siècle) qui était conservé à la Bibliothèque de Strasbourg et qui disparut dans l'incendie de 1870.

Les sculpteurs et les fresquistes reproduisirent aussi ce thème.

Les Vertus sont représentées comme des chevaliers du XIIe siècle, armés de la cotte de maille, du casque à nasal, du long écu ovale, de l'épée et de la lance. On les voit par groupes de quatre ou de six se succédant le long d'une voussure, chacune d'elles écrasant sous ses pieds et perçant de la lance ou de l'épée un personnage à hideuse figure. Des inscriptions désignent chaque Vertu et le Vice qui est le

94 – SAINT-PIERRE D'ANGOULÊME – PORTAIL CENTRAL, CÔTÉ GAUCHE, DÉTAIL

contraire de cette Vertu : ainsi la Chasteté et la Luxure, la Charité et l'Avarice. On compte quatorze exemplaires de cette scène dans la Charente-Maritime et les Deux-Sèvres ; on la retrouve deux fois dans la Gironde, ainsi qu'au portail de Saint-Aubin d'Angers.

Parmi les thèmes iconographiques employés fréquemment par les artistes saintongeais, il faut aussi citer les Vierges sages et les Vierges folles qui se succèdent le long des voussures comme les figures des Vertus, et les Vieillards de l'Apocalypse, tenant une vielle et une coupe qui se présentent généralement assis de face, chacun d'eux occupant le claveau d'une voussure ; ces figures de petite dimension sont toutes semblables, ce qui donne l'impression monotone d'un travail en série. En outre, le sculpteur, sans se soucier du nombre des vingt-quatre vieillards indiqué par saint Jean, en a représenté autant qu'il avait de claveaux à orner. Ainsi, à Saintes, au portail de Sainte-Marie-des-Dames, on compte 53 vieillards.



95 – SAINT-JOUIN-DE-MARNES – FAÇADE OCCIDENTALE – BAS-RELIEF

Ce n'est pas seulement la surface des claveaux qui est sculptée mais aussi l'intrados, bien qu'il soit à peine apparent. Au même portail de Sainte-Marie-des-Dames on voit sur la face des claveaux les personnages jusqu'aux genoux, ceux-ci sont pliés sur l'arête du claveau, et les jambes occupent l'intrados. A Aulnay-de-Saintonge il y a des personnages sur la face des claveaux et d'autres, plus petits, sur l'intrados (fig. 88 et 90).

On doit donc constater que si certains artistes de cette région ont créé des œuvres remarquables, d'autres de moindre valeur et trop bien servis par la pierre tendre dont ils disposaient, ont négligé leur ouvrage et répété à satiété les mêmes motifs. Pourtant si l'on observe d'un peu loin un portail tel que



96 – SAINT-MICHEL D'ENTRAIGUES - TYMPAN DU PORTAIL

celui de Sainte-Marie-des-Dames, cette répétition ne nuit pas à l'effet décoratif que recherchait le sculpteur.

Si les meilleurs sculpteurs de cette École ont su donner à leurs personnages des silhouettes vivantes, souples, graciles, élancées, ils ont été aussi d'excellents animaliers : ainsi à la cathédrale d'Angoulême où l'on voit des chevaux (fig. 93) et des chiens, un renard et un coq (fig. 94) rendus avec une exactitude de mouvement étonnante, et à l'église de Chadenac (Charente-Maritime) où des lévriers semblent s'élancer d'un bond prodigieux.

Ils ont interprété avec talent les modèles que leur fournissaient les tissus et les ivoires orientaux. Les aigles dressés sur des lions qu'on voit sur un chapiteau de l'église Saint-Eutrope de Saintes, le dragon ailé qui orne un tympan conservé au Musée archéologique d'Angoulême, sont d'admirables sujets d'art décoratif. Enfin ces sculpteurs furent de délicats ornemanistes : ils ont excellé dans la création d'éléments décoratifs d'une prodigieuse variété. Nulle part ailleurs on ne trouve une telle profusion de fleurs et de feuillages stylisés, de palmettes, de rinceaux, de dents de scie, de losanges, de bâtons brisés, de coussinets, de billettes, de pointes de diamant, de damiers où les jeux d'ombre et de lumière sont habilement combinés.

Parmi les monuments de cette région qui possèdent les sculptures les plus remarquables, il faut citer tout d'abord l'église Saint-Pierre



d'Aulnay (Charente-Maritime). Un merveilleux ensemble de sculptures formant une luxueuse parure aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur rehausse l'admirable architecture de cet édifice dont Lefèvre-Pontalis a écrit que c'était une des églises romanes les plus parfaites de la France.

On voit, à l'intérieur, des chapiteaux ornés de feuillages traités avec une étonnante souplesse, de chimères, de griffons affrontés, d'oiseaux lissant leurs plumes. Le chapiteau des éléphants est célèbre : ces animaux étant alors inconnus dans notre pays, le sculpteur a jugé nécessaire de les désigner par l'inscription *Hi sunt elephantes*. On voit aussi des chapiteaux à personnages : la Tentation d'Adam et d'Ève, Caïn et Abel, Samson et Dalila, traités par un ciseau particulièrement habile. La façade a son portail décoré de quatre voussures où l'on voit superposés six anges, six Vertus terrassant des Vices, les Vierges sages et les Vierges folles, les Occupations des Mois alternant avec les signes du Zodiaque. Les arcades aveugles qui encadrent ce portail sont décorées de grands bas-reliefs, d'un côté le Christ assis entre la Vierge et saint Jean, de l'autre le crucifiement de saint Pierre.

Le bras sud du transept possède un portail lui aussi amplement décoré (fig. 88). On voit sur une voussure des rinceaux en méplat enlaçant des griffons et des centaures. Deux autres voussures sont ornées de personnages, notamment les Vieillards de l'Apocalypse. A l'intrados de ces deux voussures apparaissent (fig. 90) deux groupes de personnages, les uns en cariatide, les autres un genou

97 – SAINT-MICHEL DE CUIXA – ÉGLISE ABBATIALE – BAS-RELIEF DU PORTAIL



98 – GENSAC-LA-PALLUE – ÉGLISE SAINT-MARTIN – BAS-RELIEF



à terre ; tous les personnages de chacun de ces groupes sont absolument semblables. Au contraire, à la quatrième voussure, les figures sont toutes différentes : ici l'artiste, avec une fantaisie excessive, s'est plu à dessiner des animaux dans des attitudes singulières, tels que l'âne qui joue de la vielle qu'on rencontre fréquemment dans la sculpture romane, des êtres fabuleux, sirène, chimère, griffon ailé, d'autres au corps d'oiseau ou de reptile avec une tête humaine (fig. 88 et 89).

Enfin les artistes d'Aulnay encadrèrent aussi d'élégantes sculptures les fenêtres du chevet (fig. 91) : quatre personnages au milieu de rinceaux se superposent le long des montants ; l'archivolte est ornée de fleurs à quatre pétales et de pointes de diamant, elle retombe sur des tailloirs garnis d'étoiles en creux.

Aucun texte ne permet de préciser à quelle date fut construite et décorée cette admirable église d'Aulnay-de-Saintonge. Il semble que ce fut dans le deuxième quart ou au milieu du XII[e] siècle.

A la façade de l'église Saint-Jouin de Marnes (Deux-Sèvres) on voit de chaque côté de la fenêtre centrale de l'étage au-dessus du portail, trois hauts-reliefs superposés. Parmi ces sculptures on remarquera surtout le groupe gracieux de l'Annonciation (fig. 95) où, suivant un détail iconographique d'origine palestinienne, la Vierge qu'on représentait en train de filer, au moment de la Venue de l'Ange, tient une pelote et un fuseau. Au haut du pignon, un grand Christ nimbé est assis entre un séraphin et un ange qui sonnent de la trompe ; les deux bras du Sauveur pendent le long de son corps, les deux mains sont ouvertes comme si l'on venait de les détacher de la croix à laquelle il s'adosse. Ainsi, dans ce moment redoutable où le Christ va juger, son attitude évoque le drame du Calvaire où l'ont conduit les péchés des hommes.

On admirera le mouvement si juste de saint Michel terrassant le dragon sur un petit tympan à Saint-Michel d'Entraigues (Charente) (fig. 96). Cette église fut construite en 1137.

Nous avons vu qu'on rencontre souvent au sommet des façades charentaises l'Ascension du Christ représenté dans une mandorle ovale que soulèvent quatre anges battant des ailes. La façade de l'église de Gensac-la-Pallue (Charente) porte deux mandorles côte à côte, mais elles n'encadrent pas le Christ : dans l'une on voit la Vierge, c'est donc l'Assomption ; dans l'autre on voit un évêque, la crosse en main, que quatre anges portent au ciel ; c'est sans doute saint Martin, patron de cette église (fig. 98).



100 – SAINT-MICHEL DE CUIXA – ÉGLISE ABBATIALE – BAS-RELIEF DU PORTAIL

LES ATELIERS DU MIDI DE LA FRANCE. — Nous avons vu que les linteaux des portes des églises de Saint-Génis-des-Fontaines (1020-1021) et de Saint-André de Sorède (Pyrénées-Orientales) sont parmi les premiers efforts entrepris par les sculpteurs romans pour représenter des personnages dans la pierre. Ces monuments se trouvent en Roussillon qui faisait partie du comté de Catalogne, lequel, au XIe et au XIIe siècle, relevait du royaume de France. La Catalogne, où l'on exploitait les beaux marbres des Pyrénées, vit naître, dans le cours du XIIe siècle, une magnifique école de sculpture romane avec, sur le versant espagnol, le décor des églises et des cloîtres de Barcelone, de Tarragone, de Gérone, de Lérida, de San Cugat del Valles, de Ripoll et, sur le versant français, les sculptures du cloître de la cathédrale d'Elne, les bas-reliefs de la porte du logis abbatial et les chapiteaux de la vieille abbaye de Saint-Michel de Cuixa (fig. 97 et 100) qui, malgré leur aspect archaïque, ne peuvent dater que de la seconde moitié du XIIe siècle, les chapiteaux de l'abbaye de Serrabone, tellement semblables à ceux de Cuixa qu'ils doivent être l'œuvre du même artiste et qui, selon une thèse récente, proviendraient de Cuixa, les reliefs des portes des églises d'Arles-sur-Tech, du Boulou, de Corneilla-de-Conflent.

Les départements de l'Aude et de l'Hérault possèdent aussi de nombreuses carrières de marbre que les artistes romans exploitèrent largement pour la décoration de leurs monuments. L'église de Rieux-Minervois (Aude) est ornée de beaux chapiteaux à personnages, d'autres ornés de lions et ceux-ci rappellent les lions de Cuixa et de Serrabone. Notons le petit chapiteau de l'église de la Major de Narbonne (fig. 99) où l'on voit représentée la Nativité d'une façon si naïve.



101 – CARCASSONNE – VASQUE DE L'ABBAYE DE LA GRASSE – (MUSÉE DE LA CITÉ)



La magnifique vasque (fig. 101), en marbre blanc veiné de gris, conservée au Musée lapidaire de Carcassonne, est peut-être la plus belle fontaine d'ablutions d'un cloître bénédictin que l'on connaisse ; ces fontaines étaient placées à proximité du réfectoire. Celle-ci provient très probablement de l'abbaye de Lagrasse, à 36 kilomètres au sud-est de Carcassonne. Elle est ornée d'une magnifique frise de feuillage au-dessous de laquelle sont sculptés des mascarons, têtes humaines et têtes de lions. Des mascarons ornent aussi la vasque d'ablutions du cloître de Saint-Denis aujourd'hui conservée à Paris dans la cour de l'École des Beaux-Arts.

La frise de la vasque de Lagrasse est à rapprocher des beaux rinceaux qui ornent le linteau, daté de 1178, du portail de la cathédrale de Maguelonne (Hérault) et, plus encore, des frises qui décorent les façades des églises de Saint-Gilles-du-Gard et de Saint-Trophime d'Arles. Dès le xe siècle et jusqu'au xiie siècle on exploitait à Saint-Pons-de-Thomières (Hérault) ou dans son voisinage immédiat, les belles carrières de marbre de la région et l'on y exécutait de grandes tables d'autel dont un certain nombre se trouvent encore dans des églises toutes proches comme les deux tables d'autel de l'église de Quarante (Hérault). D'autres étaient expédiées au loin : ainsi les

102 – ÉGLISE DE SAINT-GILLES – FAÇADE OCCIDENTALE – DÉTAIL

tables d'autel des cathédrales de Gérone et de Rodez présentent exactement les mêmes décorations sculptées que celles de Quarante. Ce sont des tables creusées en évier et munies, sur le rebord, de lobes entre lesquels se présentent, en relief, des ornements de feuillage stylisé. Le maître-autel de Saint-Sernin de Toulouse sculpté au plus tard en 1096, présente, lui aussi, un encadrement de lobes et s'il ne provient pas de l'atelier de Saint-Pons, car il est en marbre de Saint-Béat (Haute-Garonne), il offre pourtant une certaine ressemblance avec les monuments dont on vient de parler.

Dans cette région de l'Hérault s'installèrent à l'époque carolingienne trois grandes abbayes bénédictines : Aniane, fondée en 782 par saint Benoît d'Aniane qui fut un grand réformateur de l'Ordre bénédictin, Gellone, qu'on appela plus tard Saint-Guilhem-le-Désert, fondée en 804 par Guillaume, duc d'Aquitaine qui, après avoir longtemps bataillé aux côtés de Charlemagne, se voua à la vie monastique ; Saint-Pons de Thomières, enfin, fondée en 936. Au XIIe siècle, ces monastères s'ornèrent de nombreuses sculptures dont il reste encore des vestiges malheureusement dispersés : des chapiteaux se trouvent aux musées de Toulouse et de Montpellier, dans des collections particulières et jusque dans les musées des États-Unis.

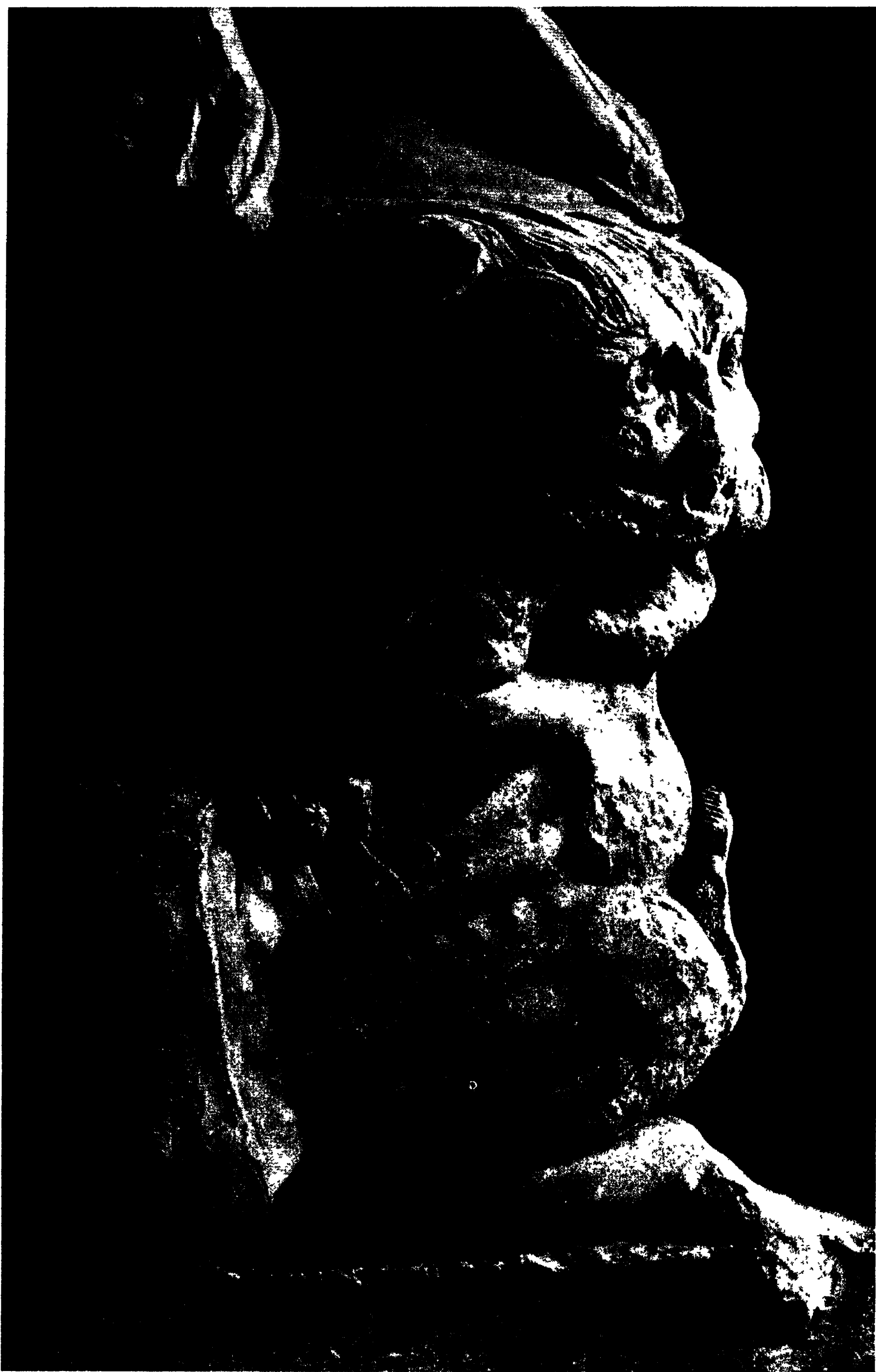
Il faut insister sur les grands bas-reliefs à personnages de Saint-Guilhem-le-Désert, les uns conservés dans l'église même, les autres au Musée archéologique de Montpellier. Des groupes d'apôtres figurent sur des panneaux de marbre qui composaient sans doute la décoration du portail de l'église ou de l'entrée de la salle capitulaire. D'autres morceaux, malheureusement mutilés, pourraient, par la beauté antique des visages, par la façon de traiter les vêtements, paraître des œuvres gallo-romaines. Et ces quelques fragments sont à rapprocher de l'art magnifique de Saint-Gilles-du-Gard et de Saint-Trophime d'Arles.

Cette contrée du bassin du Rhône, avec ses monuments antiques, théâtres, amphithéâtres, temples, portes triomphales, ponts et aqueducs, thermes et villas, ses premiers édifices chrétiens, ses baptistères, offrait aux artistes romans d'admirables modèles d'architecture et de sculpture. Ils ne se firent pas faute de les imiter.

Cette imitation se remarque, comme à Saint-Guilhem, à la frise de la cathédrale de Nîmes représentant des scènes de la Genèse et à Notre-Dame-des-Pommiers, de Beaucaire, où l'on conserve une figure mutilée de la Vierge à l'Enfant, assise, et un important fragment de frise avec le Lavement des pieds, la Cène et les épisodes de la Passion du Christ. Nous verrons ces scènes reproduites à Saint-Gilles, mais



103 – ÉGLISE DE SAINT-GILLES – PORTAIL CENTRAL – DÉTAIL



104 – ÉGLISE DE SAINT-GILLES – FAÇADE – DÉTAIL



elles sont dans ce monument d'une meilleure facture et paraissent d'une époque plus récente.

L'École romane de Provence est essentiellement caractérisée par deux monuments splendides : la vaste façade de l'église de Saint-Gilles-du-Gard, majestueuse comme celle d'une cathédrale avec ses trois portails, et l'église Saint-Trophime d'Arles avec son cloître merveilleux et sa façade moins ample que celle de Saint-Gilles. Les archéologues ont beaucoup discuté sur la date de ces monuments. On avait pensé que les sculpteurs provençaux, tout pénétrés des modèles de l'art romain, avaient pris la tête du mouvement de rénovation de la statuaire monumentale qui devait s'épanouir sur les portails gothiques

105 – ÉGLISE DE SAINT-GILLES – FAÇADE – DÉTAIL



de l'Ile-de-France. Les sculptures du portail royal de Chartres, exécutées au milieu du XIIe siècle auraient été inspirées par les monuments romans de la Provence. Mais on a reconnu qu'à Saint-Gilles et à Arles l'art provençal n'a donné toute sa mesure qu'à la fin du XIIe siècle. C'est une dernière manifestation de l'art roman, postérieure aux grandes compositions décoratives de l'Ile-de-France.

Dans leur architecture comme dans leur sculpture, avec leurs hautes colonnes soutenant des corniches ornées de rosaces et de mascarons, les deux façades de Saint-Gilles et de Saint-Trophime témoignent de l'influence manifeste des monuments gallo-romains.

La façade de Saint-Gilles se compose d'un grand portail central flanqué de deux portails de moindres proportions. Six grandes colonnes partant du sol, dont quatre flanquent les portails latéraux, sont placées en avant de cette façade. Sur les quatre colonnes du milieu repose une corniche bordée de mascarons et d'animaux passants d'une grande qualité d'exécution (fig. 102). Cette corniche supporte une frise de bas-reliefs prolongeant ceux qui décorent le linteau du portail central ; ils représentent des scènes de la vie du Christ. Sur les montants de ce portail quatre statues d'apôtres, deux à deux, se font face ; elles représentent, à gauche, saint Jean et saint Pierre (fig. 103),à droite, saint Jacques le Mineur et saint Paul ; leurs pieds se posent sur des lions accroupis qui déchirent de leurs griffes et dévorent des hommes

106 – ÉGLISE DE SAINT-GILLES – FAÇADE – DÉTAIL



107 – ÉGLISE DE SAINT-GILLES – FAÇADE – DÉTAIL

(fig. 103 et 104) et des animaux. Deux colonnes jumelées sont disposées dans le prolongement de ces statues et au-dessous on voit aussi des bas-reliefs : à gauche, deux singes attachés l'un à l'autre, un chameau (fig. 105) ; à droite, David jouant de la harpe, puis tuant Goliath.

De hauts socles soutiennent ces statues et ces colonnes, ils sont ornés de bas-reliefs d'une extrême élégance, encadrés dans des médaillons : Caïn et Abel offrant leurs présents, centaure tirant sur un cerf qui fuit (fig. 106), chimère, lionne allaitant son lionceau (fig. 107).

Dix grandes statues (fig. 108), sculptées sur des dalles rectangulaires encadrant les trois portails, sont logées dans dix niches séparées par des pilastres cannelés ou ornés de grands rinceaux. Ces quatorze statues représentent les apôtres et deux archanges terrassant le démon. Sur deux statues d'apôtres (saint Matthieu et saint Barthélemy) est gravée la signature d'un des sculpteurs de la façade nommé Brunus.

Le tympan du portail central est refait. Les tympans des portails latéraux sont ornés d'admirables figures représentant au nord l'Adoration des Mages, au sud la Crucifixion.

L'œuvre n'est pas d'une seule venue, il y eut des interruptions en cours d'exécution et des remaniements. Vers 1160 on devait travailler à la décoration de cette façade. En 1179 les travaux paraissent avoir été suspendus par suite de graves difficultés financières. C'est dans ce laps de temps que furent sans doute exécutées les grandes statues par Brunus et son atelier. Or ce Brunus est connu. On le trouve à Nîmes entre 1164 et 1173. Il apparaît comme témoin dans un acte daté de 1186 où il est ainsi désigné *Petrus Brunus, artifex in opere ligneo et lapideo*.

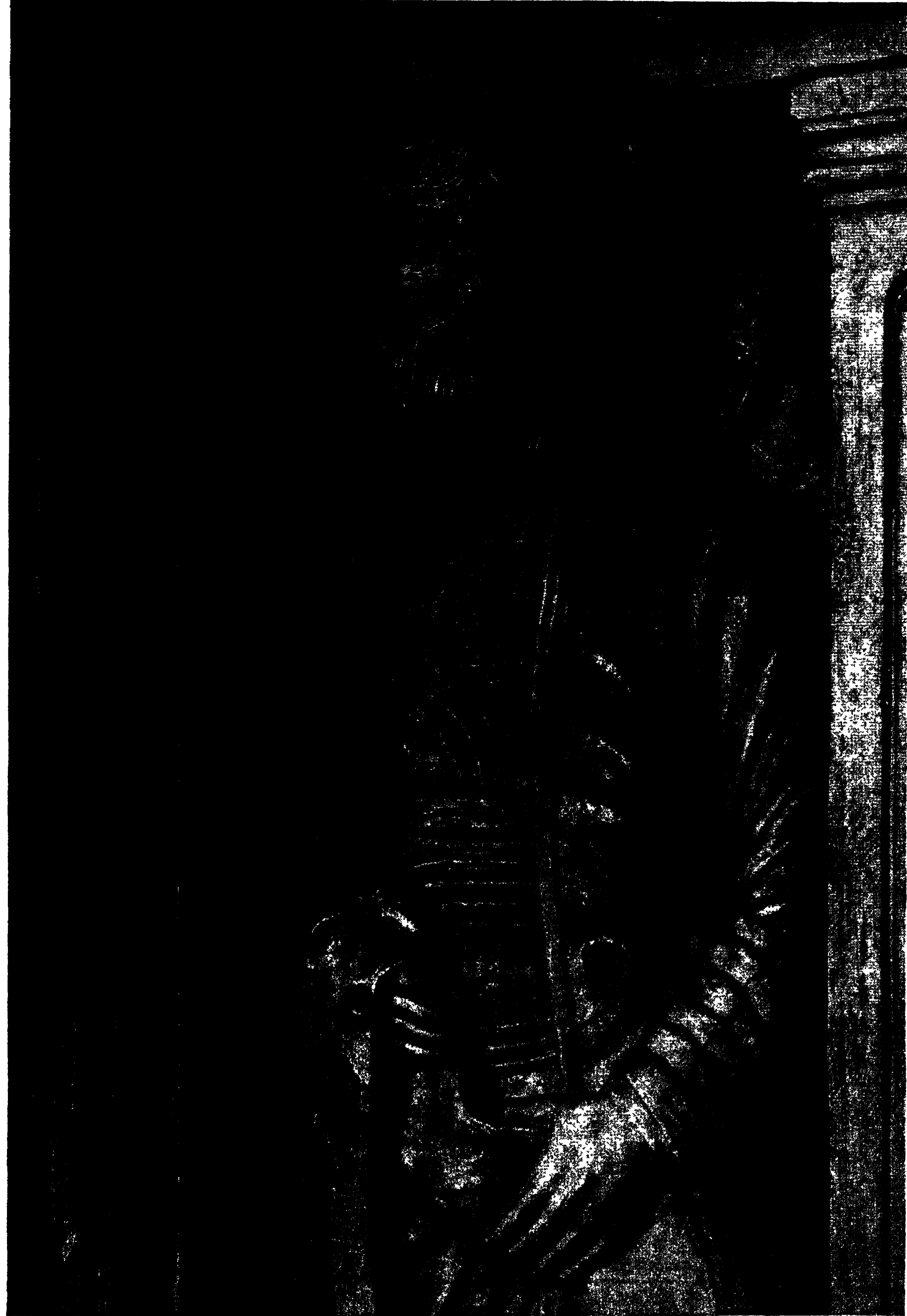
Les travaux de la façade interrompus purent reprendre après 1185 ou même peut-être seulement après 1209. A cette seconde campagne il faut attribuer les beaux tympans des portails latéraux et la frise de l'histoire du Christ.

On peut retrouver dans cette vaste façade de Saint-Gilles les traces d'influences variées et faire entre elles et d'autres monuments des rapprochements curieux.

L'empreinte de la sculpture antique se fait sentir, non seulement dans le décor qui encadre la statuaire, division en caissons sous la corniche, rosaces, rinceaux, grecques et rais-de-cœur, mais aussi dans la façon dont sont traités les visages.

On reconnaîtra quelque relation avec la sculpture toulousaine : personnages aux jambes croisées si fréquents dans l'École du Languedoc, tracé des vêtements avec des plis horizontaux sur la poitrine.

Les portails latéraux avec leurs voussures se retraitant l'une sur



108 – ÉGLISE DE SAINT-GILLES – FAÇADE – DÉTAIL



109 – ARLES – ÉGLISE SAINT-TROPHIME – FAÇADE OCCIDENTALE – DÉTAIL

l'autre, montrent comme un reflet de l'art gothique naissant à Chartres et à Saint-Denis. Il faut aussi observer les étroites ressemblances qui existent entre ces sculptures et les œuvres exécutées dans l'Italie du Nord par l'atelier de Benedetto Antelami dans le dernier quart du siècle. L'Adoration des Mages ressemble de façon singulière à celle d'un portail du Baptistère de Parme où Benedetto grava son nom à côté de la date de 1196.

Les lions accroupis qu'on remarque aux côtés du portail central de Saint-Gilles se retrouvent à Saint-Trophime d'Arles et dans les Alpes, à la cathédrale d'Embrun. Ils sont l'un des caractères les plus marquants de l'art de l'Italie du Nord où plusieurs portails en sont ornés. Il faut voir sans aucun doute dans ces lions un emprunt fait à la grande école de sculpture lombarde.

La décoration du cloître de Saint-Trophime d'Arles, commencée vers 1170, n'a été terminée qu'au XIVe siècle. La galerie la plus ancienne est celle du Nord ; celle de l'Est fut exécutée peu après. La galerie Nord se compose de trois travées ouvrant sur le préau par des groupes d'arcades que réunissent quatre piliers cantonnés de statues auxquelles s'ajoutent, aux piliers d'angle, des scènes dont les personnages sont de petites dimensions. Sur le pilier de l'angle nord-ouest on voit la statue de saint Trophime (fig. 110) entre celles de saint Jean et de saint Pierre. Elle est en marbre et de facture différente des autres. Sous les pieds de cette statue se



110 – ARLES – CLOÎTRE DE L'ÉGLISE SAINT-TROPHIME – STATUE DE SAINT-TROPHIME

trouve une pierre portant l'inscription funéraire de Jourdain, doyen de Saint-Trophime, mort en 1188. On en a conclu que le pilier avait été construit et décoré avant que fût gravée cette épitaphe.

La façade de l'église doit être un peu plus récente que ces galeries du cloître et dater des dernières années du XIIe siècle ou du début du XIIIe. Elle présente des analogies singulières avec celle de Saint-Gilles, mais de moindres proportions et exécutée en moins beaux matériaux, elle ne donne pas l'impression de superbe ampleur et d'art somptueux qu'on ressent à la vue de ce monument. Ses grandes statues ont aussi moins de vigueur que celles de Saint-Gilles. Au tympan la figure du Christ en majesté entouré des quatre symboles des Évangélistes est une œuvre d'une réelle beauté, le meilleur morceau de cet ensemble. Au linteau sont assis les douze apôtres. Une frise de bas-reliefs représente d'un côté le cortège des élus (fig. 109), de l'autre les réprouvés, et ces deux groupes se succèdent en file avec une certaine monotonie. Au-dessous, des bas-reliefs représentent des scènes de l'enfance du Christ. La porte est encadrée par dix panneaux ornés de neuf statues, huit apôtres et l'évêque saint Trophime, mître en tête et crosse en main, et un bas-relief représentant le martyre de saint Étienne. Ces sculptures, moins soignées que celles de Saint-Gilles, indiquent un art en décadence et sont l'œuvre d'un atelier en retard sur son époque.

Il faut rapprocher des sculptures de Saint-Gilles les portails, avec de grandes statues adossées aux pilastres, de Saint-Barnard de Romans (Drôme) et de Thines (Ardèche). On a même pensé que les personnages de Romans pouvaient avoir été sculptés par Brunus.

Comme Toulouse, Avignon fut une cité passionnément éprise d'art au XIIe siècle ; elle avait des monuments splendides, et ses cloîtres de Saint-Ruf et de la cathédrale Notre-Dame-des-Doms devaient être aussi beaux que les trois célèbres cloîtres de Toulouse : la Daurade, Saint-Étienne et la Dalbade.

En 1156 le pape Adrien IV, jadis abbé de Saint-Ruf, écrivait aux chanoines de Pise pour leur annoncer l'arrivée de religieux de Saint-Ruf envoyés par lui en Italie pour tailler des pierres et des colonnes destinées au décor du cloître qu'il voulait établir dans son ancienne abbaye. Du cloître au décor élégant de colonnes et de chapiteaux de marbre de Notre-Dame-des-Doms, il ne reste que des débris dispersés au Musée Calvet d'Avignon, à Apt, au Musée du Louvre et jusqu'aux États-Unis. Ce bel ensemble paraît ne dater que des dernières années du XIIe siècle.

Il faudrait encore citer les chapiteaux et les sculptures de Saint-Sauveur d'Aix, de Montmajour, de Saint-Paul de Mausoles, de



Sainte-Marthe de Tarascon et de la cathédrale de Vaison. A côté d'admirables chapiteaux à personnages comme celui de Notre-Dame-des-Doms, aujourd'hui au Fogg Museum de Cambridge (États-Unis) où sont figurées quatre scènes de la vie de Samson, cette école provençale a créé de fort élégants chapiteaux où de larges feuilles grasses s'enroulent en volute de la façon la plus harmonieuse ; on les trouve identiques aux cloîtres de Notre-Dame-des-Doms, de la cathédrale de Vaison et de Saint-Trophime d'Arles.

Ainsi la Provence nous présente une école attardée de l'art roman qui se prolonge jusqu'au début du XIIIe siècle, exploitant de superbes marbres, combinant harmonieusement les modèles antiques, les exemples plus récents des artistes languedociens, sans négliger non plus l'effort des sculpteurs d'Ile-de-France qui, aux façades de Chartres et de Saint-Denis, ouvraient à la sculpture de nouveaux chantiers dont les productions devaient s'épanouir pendant plus d'un siècle aux façades des cathédrales gothiques.

AUTRES RÉGIONS DE LA FRANCE. — On voit aussi de fort belles sculptures dans d'autres contrées de la France où l'on ne trouve

111 – ANGERS – ANCIENNE ABBAYE DE SAINT-AUBIN – ARCADE DE LA SALLE CAPITULAIRE

pas pourtant les caractères d'une École aussi déterminés que dans les régions dont nous venons de parler. L'Orléanais, la Touraine, l'Anjou, possèdent des églises amplement décorées telles que Saint-Lomer, à Blois ; Saint-Aignan (Loir-et-Cher), Saint-Ours, à Loches ; l'Ile-Bouchard, Saint-Denis-Hors près d'Amboise (Indre-et-Loire) ; Angers, Fontevrault et Cunault (Maine-et-Loire). La riche décoration sculptée de cette église paraît dater des environs de 1130-1140. On reconnaît dans ces monuments qui présentent pourtant certains caractères originaux, des analogies avec les œuvres du Berri, ainsi que du Poitou et de la Saintonge.

Au cloître de Saint-Aubin d'Angers, notamment, on voit sur la porte du réfectoire le combat des Vertus et des Vices ainsi que l'Agneau entre deux anges thuriféraires qui figurent si souvent sur les portails de Saintonge. Il faut remarquer que l'une des arcades qui encadraient la porte ouvrant sur la salle capitulaire était ornée de sculptures peintes. Sur cette arcade (fig. 111) sont sculptées la Vierge en majesté avec l'Enfant dans une mandorle que tiennent deux anges ; au-dessus, l'archivolte est ornée d'une théorie d'anges. Ces bas-reliefs gardent des traces de peinture. L'archivolte encadre deux arcs géminés dont la surface plane conserve des peintures intactes, à peine plus grandes que des miniatures : autour d'un édifice représentant Jérusalem figurent des scènes de l'histoire des Mages et le Massacre des Innocents.

Ces peintures sont un des témoins les plus remarquables de ce décor pictural qui accompagnait jadis les sculptures de nos portails romans et gothiques.

Nos provinces du Nord ont moins participé que celles dont il a été question au grand mouvement de rénovation de la sculpture qui se produisit dès la fin du xie siècle. Alors que les Écoles de Languedoc, de Bourgogne, de Saintonge développaient leur activité en maintes églises, on ne pourrait trouver en Ile-de-France, en Champagne, en Picardie, en Flandre que des exemples isolés et de facture assez pauvre.

L'Ile-de-France attendait son heure pour élaborer un autre style où la statuaire devait prendre un magnifique essor. Assurément les ornements stylisés de la façade de Saint-Denis, les chapiteaux à personnages du portail royal de Chartres sont encore des œuvres romanes, mais ils s'intègrent dans une nouvelle ordonnance où se manifestent les premiers aspects de la statuaire gothique.

La Normandie, si riche pourtant en pierres tendres et faciles à



sculpter, et qui construisit tant de belles églises romanes, se montra rebelle à la sculpture de personnages : elle préféra la décoration géométrique, les bâtons brisés, chevrons, frettes crénelées, qui encadrent ses portails.

Le décor sculpté le plus important apparaît à la cathédrale de Bayeux où dix bas-reliefs sont placés dans les écoinçons des grands arcs de la nef. Ce sont d'étranges figures, qui n'ont de ressemblance avec aucune sculpture romane, des dragons aux gueules largement ouvertes, des monstres entrelacée dont les modèles ont dû être importés d'Extrême-Orient par des bronzes ou des ivoires, à moins que ces sculptures si singulières n'aient été inspirées par des miniatures irlandaises imprégnées elles-mêmes d'influences orientales.

La même cathédrale et la petite église de Rucqueville, près Bayeux, possèdent des chapiteaux à personnages qui sont des excep-

112 – CAEN – ÉGLISE DE LA TRINITÉ – CHAPITEAU DU CHŒUR

tions dans ce pays où le décor animé n'était pas en honneur ; mais des moines de Saint-Bénigne de Dijon, s'installèrent à Bayeux en 1096 et c'est peut-être ainsi que des artistes bourguignons travaillèrent à ces chapiteaux.

On peut aussi citer quelques sculptures de qualité à Graville-Sainte-Honorine, à Saint-Georges de Boscherville et à la Trinité de Caen (fig. 112).

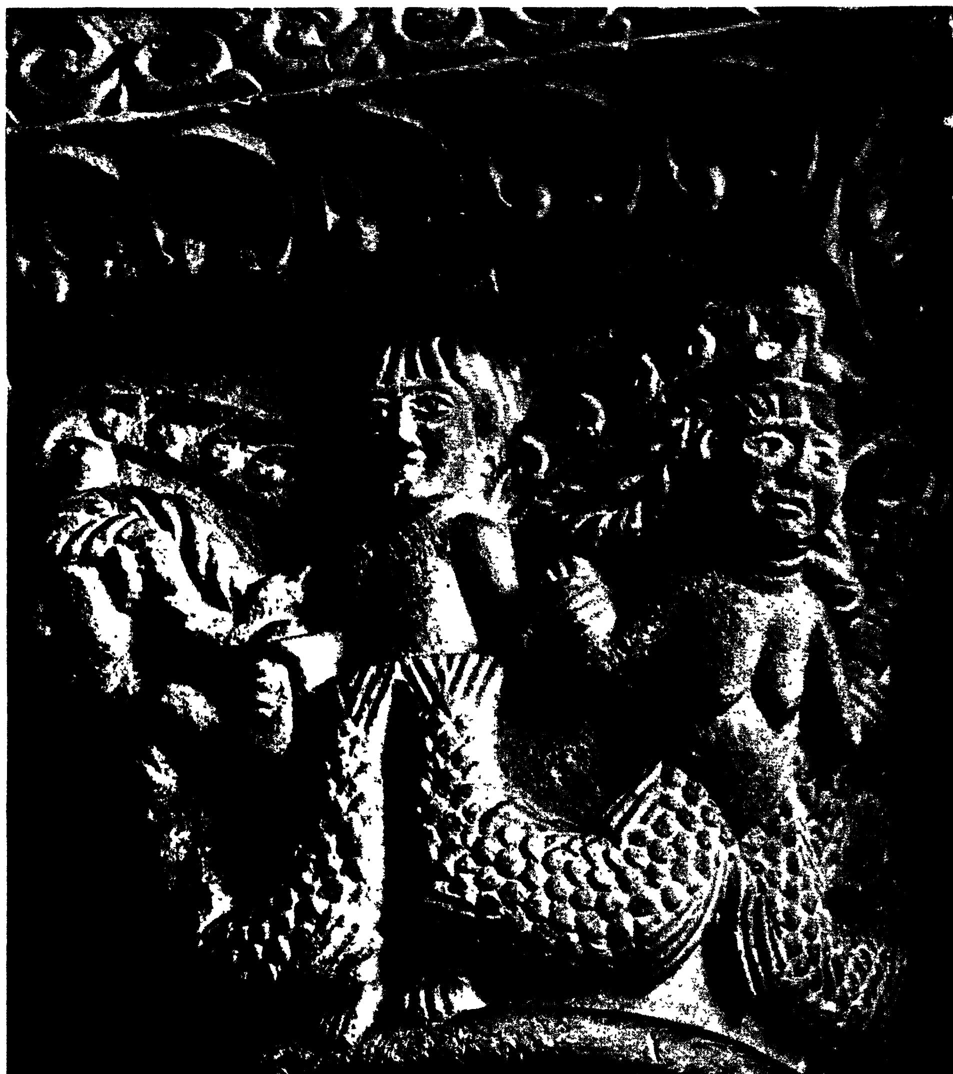
La Bretagne qui fut si longtemps politiquement indépendante, isolée par ses immenses forêts, n'entretenait guère de relations avec les provinces voisines que par la mer et par la Loire. La pierre granitique dont elle disposait n'était nullement favorable à la sculpture. La représentation des figures animées se voit donc rarement dans le décor des églises. Citons pourtant des scènes à personnages entourant comme une frise le haut des piles rondes de l'église de Perros-Guirec, le tympan méridional de l'église de Kernitron (Finistère), les chapiteaux de Saint-Aubin de Guérande (Loire-Inférieure) et de Merlevenez (Morbihan).

La région de l'Est de la France est également pauvre en sculptures à personnages. Pourtant il faut signaler le beau portail de Pompierre (Vosges) et la Porte du Lion à la cathédrale de Verdun, qui marquent une influence évidente de l'art bourguignon, et sur les contreforts du chevet de cette cathédrale de belles statues représentant Adam et Ève, l'Annonciation, Caïn et Abel, et un évêque bénissant, admirables figures dues à un artiste de grand talent.

LE RAYONNEMENT DE L'ART FRANÇAIS. — L'art français qui produisit au XIIe siècle tant d'œuvres remarquables, marqua son empreinte au delà de nos frontières.

En Suisse, à la cathédrale Saint-Pierre de Genève, la décoration sculptée rappelle singulièrement celle des cathédrales Saint-Maurice de Vienne et Saint-Jean de Lyon.

Dans l'Italie du Nord et dans l'Espagne septentrionale où apparurent deux magnifiques écoles de sculpture, tantôt on constate que les modèles de l'art français ont été fidèlement imités, tantôt des échanges d'influences se manifestent. En Lombardie et en Émilie, à Modène, Crémone, Plaisance, Ferrare, Vérone, Nonantola, d'importants ateliers de sculpteurs, dirigés par les maîtres Guillelmus et Nicolas, décorèrent vers le milieu du siècle les cathédrales et les églises de ces villes ; ces ateliers témoignent évidemment d'une grande part d'originalité, mais on y sent pourtant, dans la composition du décor,



dans les attitudes des personnages, dans l'iconographie, que les artistes se sont inspirés des traditions françaises venues de Toulouse et de Moissac et aussi de Chartres et de Saint-Denis.

A la fin du siècle apparaît une seconde phase de l'art lombard où brille le remarquable talent du sculpteur Benedetto Antelami, en particulier à Borgo San Donnino et à Parme. Il y a entre les œuvres de cet artiste et celle de Saint-Gilles-du-Gard des ressemblances frappantes sans qu'on puisse dire, croyons-nous, si l'œuvre de Bene-

113 – SAINT-JACQUES-DE-COMPOSTELLE – DÉTAIL D'UN CHAPITEAU

detto a servi de modèle au maître de Saint-Gilles qui travaillait dans les dernières années du siècle, ou si, au contraire, c'est celui-ci qui a inspiré le grand artiste lombard.

La grande école catalane occupa, nous l'avons vu, les deux versants des Pyrénées. On reconnaître dans les chapiteaux d'Elne, de Serrabone, de Saint-Michel de Cuixa, de Saint-Genis-des-Fontaines, de Saint-André de Sorède (Pyrénées-Orientales) et de Gérone, de Tarragone, de San Cugat del Vallès (Catalogne), des relations avec l'École de Toulouse et de Moissac, avec les sculptures de l'Hérault, avec celles des églises du Velay, et aussi avec l'École de Provence. Certains chapiteaux provenant de Notre-Dame-des-Doms d'Avignon, ont d'étroites ressemblances avec les plus beaux chapiteaux des cloîtres catalans.

A l'autre bout de la chaîne des Pyrénées, en Navarre et bien plus loin à l'Ouest, dans la Province de Léon, dans les Asturies et en Galice, l'art français a marqué son empreinte dans les monuments construits sur les grandes routes de pèlerinage conduisant au tombeau de l'Apôtre saint Jacques, à Compostelle.

Nous avons vu que sur les grandes routes qui menaient de France à Compostelle s'étaient élevées de grandes églises de pèlerinage sur un plan identique ayant comme prototype celui de la fameuse église Saint-Martin de Tours, bâtie dans les premières années du XIe siècle.

Elles étaient disposées pour recevoir les pèlerins en foule, avec leurs vastes tribunes au dessus des bas-côtés de la nef et des tribunes aussi sur le transept. Nous avons vu que parmi celles-ci quatre surtout avaient une ordonnance toute semblable dans leur plan, leur élévation et leur décoration : Sainte-Foy de Conques, Saint-Martial de Limoges, Saint-Sernin de Toulouse et Saint-Jacques de Compostelle entreprise, après celles-ci, en 1078. Les deux architectes qui furent chargés de la construction de cette dernière basilique, portaient des noms bien français : ils s'appelaient Bernard le Vieux et Robert. Les travaux marchèrent lentement. Vers 1122-1124 la plus grande partie de l'édifice était achevée.

L'abbaye de Conques jouissait en Espagne, à la fin du XIe et au début du XIIe siècle, du même prestige que celle de Cluny. Toutes deux apportaient leur concours aux chevaliers de France qui, chaque année, franchissaient les Pyrénées pour aller batailler contre les Maures à côté des chrétiens espagnols. Car il y eut des Croisades d'Espagne avant la Ire Croisade de Terre-Sainte. Dès qu'une cité était reprise aux Musulmans c'était un moine de Cluny ou de Conques qui montait sur son siège épiscopal restitué et les deux grandes abbayes



de Bourgogne et du Rouergue peuplaient de religieux les prieurés qu'elles fondaient sur les territoires arrachés aux Infidèles. Des textes précis nous apprennent que Sainte-Foy de Conques avait des domaines dans le diocèse de Pampelune et que ses moines architectes allaient construire et décorer des églises en Navarre. Il est donc tout naturel d'observer d'étroites ressemblances entre les sculptures de l'église de Conques et de plusieurs églises d'Espagne, en particulier celle de Compostelle.

Et d'abord les anges porteurs de banderoles ou de livres avec

114 – SAINT-JACQUES-DE-COMPOSTELLE – DÉTAIL D'UN CHAPITEAU



inscriptions gravées. On trouve des anges partout dans l'église de Conques, aux chapiteaux du transept, dans les trompes de la croisée, dans la nef, dans les tribunes ainsi qu'à l'extérieur du monument.

Des anges porteurs de banderoles et de livres ornés d'inscriptions gravées se retrouvent aux chapiteaux des églises d'Auvergne ; or, Conques présente dans son décor sculpté bien des analogies avec celui de l'École d'Auvergne. On les observe aussi dans plusieurs églises d'Espagne, notamment à Saint-Isidore de Léon et à Saint-Jacques de Compostelle.

Mais, outre ces anges porteurs d'inscriptions, on voit au tympan

115 – CONQUES – TYMPAN DU PORTAIL – DÉTAIL – PENDAISON D'UN DANMÉ

de Conques des anges dans trois attitudes différentes : des anges sonnant de l'olifant, des anges volant la tête en bas, un ange allant poser une couronne sur la tête d'un bienheureux. On retrouve ces mêmes anges au portail des Orfèvres de Compostelle.

D'autres ressemblances peuvent être remarquées entre les figures des chapiteaux de Conques et celles de Compostelle : sonneurs d'olifant, centaures, oiseaux buvant dans un calice, sirènes à double queue (fig. 113). Signalons aussi (fig. 114) un chapiteau de Compostelle représentant sainte Foy qui va être livrée au bourreau, qu'on retrouve presque identique à Conques. Mais l'analogie la plus curieuse est la scène du supplice de l'Avare. Nous avons vu plus haut (p. 51) l'étroite ressemblance qu'on constatait entre la scène de sa pendaison au tympan de Conques (fig. 115) et celle qui figure sur un chapiteau du déambulatoire de Compostelle (fig. 116). Ce chapiteau se trouve justement tout près de la chapelle dédiée à sainte Foy. Or, il faut rappeler qu'en 1105 l'évêque de Compostelle, assisté de plusieurs prélats, avait procédé, dans sa cathédrale commencée, à la consécration des



116 – SAINT-JACQUES-DE-COMPOSTELLE – CHAPITEAU – PENDAISON D'UN DAMNÉ

autels des chapelles du déambulatoire. L'un de ces autels fut consacré à sainte Foy et ce fut l'évêque de Pampelune, Pierre de Roda, qui le consacra. Or, cet évêque, né à Toulouse, avait fait son éducation à Conques, puis avait été moine à Saint-Pons de Thomières ; il gardait d'étroites relations avec l'abbaye où il avait passé son adolescence. Lorsqu'un certain nombre d'années après cette consécration célébrée dans la basilique commencée, on termina sa décoration sculptée, il est probable qu'un sculpteur venu de Conques reproduisit sur un chapiteau voisin de la chapelle Sainte-Foy une des scènes de damnation qu'on voyait au-dessus de l'entrée de cette église où s'arrêtaient, pour prier la célèbre sainte du Rouergue, les pèlerins qui se rendaient à Compostelle.

L'art espagnol fit aussi de nombreux emprunts à Toulouse et à Moissac : c'est à la porte Miégeville de l'église Saint-Sernin qu'apparaissent, pour la première fois, deux personnages debout, saint Pierre et saint Jacques, occupant les écoinçons.

Deux portails de Saint-Isidore de Léon et la Porte des Orfèvres à Saint-Jacques de Compostelle procèdent de ce portail de Saint-Sernin. Leurs écoinçons sont aussi ornés de statues qui ont les plus grandes analogies avec celles de la Porte Miégeville. Nous avons vu (p. 24) qu'à Compostelle comme à Saint-Sernin figurait une statue de saint Jacques encadrée de deux cyprès (fig. 15). La console (fig. 16) qui soutient le saint Jacques de la Porte Miégeville, est ornée de deux figures de femmes chevauchant des lions. On remarque des figures tout à fait semblables à Compostelle et à Léon.

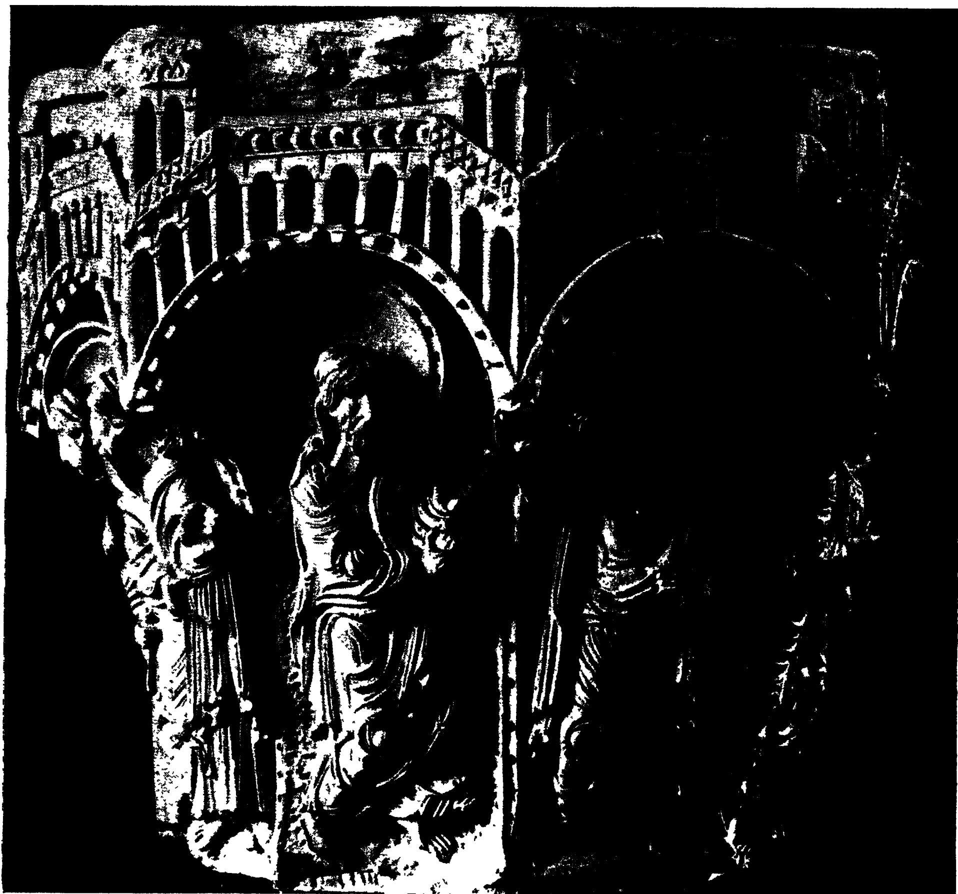
Il faut insister sur la frappante ressemblance qui apparaît dans la construction des visages des personnages de Toulouse, de Léon et de Compostelle. Ce type très caractéristique, avec le bas du visage très accusé, le maxillaire inférieur très fort, le menton proéminent, les lèvres charnues, apparaît déjà dans les figurines qui ornent les tranches de la table du maître-autel de Saint-Sernin, datée de 1096.

Aux églises d'Huesca, de Jaca, de Loarre, de Fromista, on voit aussi des chapiteaux décorés de personnages, d'animaux, de feuillages qui rappellent ceux de Conques, de Toulouse et de Moissac.

Ainsi l'art qui s'est épanoui sur deux grandes routes de pèlerinage, celle qui partant du Puy passait par Conques et par Moissac, celle qui partant d'Arles traversait Toulouse, a prolongé ses rameaux, au delà des Pyrénées, dans les églises espagnoles jalonnant le *camino francès*, le chemin français qui conduisait à Compostelle.



117 – JÉRUSALEM – MUSÉE DES PATRIARCHES GRECS. TÊTE TROUVÉE A NAZARETH



L'ART FRANÇAIS EN TERRE SAINTE. — L'art français étendit son rayonnement beaucoup plus loin, à l'extrémité orientale de la Méditerranée. On sait que la Première Croisade se termina par la prise de Jérusalem, en 1099 ; les Croisés, en grande majorité Français, avaient pris pied en Syrie et en Palestine. Après cette dernière victoire qui était le but essentiel de la Croisade puisqu'il s'agissait avant tout de conquérir les Lieux-Saints, la plupart des Croisés rentrèrent en Europe. Cependant un petit nombre de combattants avec Godefroy de Bouillon et son frère Baudoin, Raymond de Saint-Gilles, comte de Toulouse, Bohémond, prince de Tarente et son cousin Tancrède, tous deux d'origine normande, demeurèrent dans le pays, étendirent et fortifièrent la conquête et créèrent une colonie française d'outre-mer qui devait durer deux siècles jusqu'en 1291 où les forces

118 – NAZARETH – COUVENT FRANCISCAIN – LE CHRIST ET SAINT THOMAS

chrétiennes succombèrent devant les assauts des armées musulmanes et durent abandonner la côte d'Asie.

Pendant tout le XIIe et le XIIIe siècle, de magnifiques monuments s'élevèrent : palais somptueux dans les villes du littoral et dans les grandes cités antiques du Levant, puissants châteaux défendant les ports et les passages des frontières formées par les chaînes de montagnes qui se dressent à l'est des larges plaines du littoral ; vingt cathédrales, des églises, des monastères furent construits par des gens de chez nous dans ces contrées que le Christ et les Apôtres avaient parcourues onze siècles auparavant. C'est dans le style de notre pays que ces édifices furent bâtis et ce style évolua et se transforma comme dans nos provinces. L'art gothique au XIIIe siècle y succéda à l'art roman.

Des architectes furent sans doute appelés de France spécialement pour diriger la construction de certains de ces monuments. En outre, il ne faut pas oublier que, lorsque la Palestine fut aux mains des Chrétiens, des milliers de Français allèrent chaque année faire leur pèlerinage aux Lieux-Saints. Parmi ceux-ci il y eut certainement des tailleurs de pierre, des maçons, des architectes, des sculpteurs, des peintres qui participèrent aux travaux des monuments qu'on bâtissait alors.

De leur décoration sculpturale il ne reste que peu de vestiges, les Infidèles ayant été souvent portés à détruire les sculptures qui étaient ornées de personnages. Il suffit pourtant de ce qui est parvenu jusqu'à nous pour témoigner de la vitalité de cet art fortement imprégné des traditions françaises et où l'on peut distinguer les influences variées de nos grandes écoles provinciales.

Plusieurs églises de Jérusalem conservent des restes de décoration sculptée : le double portail de la Basilique du Saint-Sépulcre — cette basilique fut consacrée en 1149 et il semble qu'à cette date la façade était terminée — a conservé ses deux linteaux qui sont ornés de fort belles sculptures.

Sur celui de droite est une magnifique frise formée de grands rinceaux où courent des personnages nus, ainsi qu'un centaure, un dragon et une sirène à tête d'oiseau. Ce décor rappelle de très près l'art toulousain, en particulier certains chapiteaux de Notre-Dame-de-la-Daurade. Celui de gauche, qui surmonte l'entrée actuelle du vénérable monument, est historié de scènes de la Vie du Christ s'étant passées à Jérusalem ou dans son voisinage immédiat. Son style rappelle les scènes sculptées en frise aux portails de l'église de Beaucaire et de la cathédrale de Nîmes et, plus tard, aux façades de Saint-Gilles et de Saint-Trophime d'Arles. Le Musée de Notre-Dame-de-France, à Jérusalem, conserve un chapiteau orné de masques et de griffons aux

ailes dressées qui ont les reins ceinturés d'un galon perlé : ce curieux ornement se retrouve sur les griffons décorant un chapiteau de Notre-Dame-des-Doms d'Avignon qui porte aussi des masques.

On pourrait citer aussi les belles sculptures des Croisés à la mosquée El Aqsa, au Cénacle, à l'église de l'Ascension au Jardin des Oliviesr et des fragments provenant des ruines de Sainte-Marie-Latine, notamment un sommier de voussure en marbre, avec une figure en très haut relief représentant la Vierge dans la scène de l'Annonciation. Cette belle figure est traitée dans le grand style de la Bourgogne.

Le Musée du Louvre a acquis, en 1928, à Damas, un chapiteau provenant d'une église de Palestine ; il représente une femme, une fleur à la main, accueillant un chevalier dont le cheval pose le pied sur la tête d'un vaincu. Camille Enlart a rapproché ces figures de celles d'un chapiteau de la cathédrale d'Autun et d'un chapiteau du cloître de Saint-Trophime d'Arles, ornés de la même scène. Cette femme symboliserait l'Église, et le cavalier serait le premier empereur chrétien, Constantin. On sait que sur la façade de plusieurs églises de Saintonge on voit de profil en très haut relief l'empereur Constantin dont le cheval écrase un homme qui symbolise le Paganisme. Si l'origine du sujet est certainement l'image de Constantin et si l'artiste n'a fait qu'imiter un thème bien connu en France, ne peut-on penser que, cherchant un symbole plus immédiat, le sculpteur du chapiteau provenant de Damas a voulu représenter ici la femme d'un croisé l'accueillant après une victoire sur les Infidèles ? Ce chapiteau paraît être l'œuvre d'un artiste avignonnais. Il présente une grande ressemblance avec certains chapiteaux provenant du cloître de Notre-Dame-des-Doms.

Le Musée de Constantinople conserve deux groupes de chapiteaux romans provenant de Palestine, l'un de la cathédrale de Sébaste (Samarie), l'autre de l'église d'El Atroun, près de Jérusalem.

C'est à Nazareth (fig. 117, 118, 119) qu'on trouvera l'ensemble le plus intéressant que l'art français d'outre-mer nous ait conservé. Il consiste d'une part en un bloc de pierre orné de deux têtes, plus grandes que nature, d'hommes à longue barbe, provenant de Nazareth et conservé au Musée du Patriarcat grec de Jérusalem et, d'autre part, cinq grands chapiteaux à personnages conservés dans le couvent franciscain de Nazareth, lequel s'élève à côté des fondations de la cathédrale de Nazareth détruite par les Musulmans en 1263.

Ces têtes et ces chapiteaux sont l'œuvre du même sculpteur et étaient destinés à un portail latéral de la cathédrale qui ne fut jamais achevé, et les sculptures en question ne furent jamais mises en place.



119 – NAZARETH – COUVENT FRANCISCAIN – UN MIRACLE DE SAINT PIERRE

Enlart a pensé que les têtes devaient former le haut des statues des piédroits dans une disposition analogue à celle du portail de Romans (Isère). Vraisemblablement s'agit-il de têtes de prophètes. Ce sont de magnifiques figures d'une qualité aussi remarquable que celles des prophètes de Moissac et de Souillac ; on peut les rapprocher des figures de prophètes à longue barbe de La Charité-sur-Loire et aussi de la célèbre tête du Musée de Senlis. Le bloc non dégrossi dans lequel elles sont taillées fut découvert à Nazareth, en 1867.

Quant aux chapiteaux ils furent retrouvés sur l'emplacement de la cathédrale au cours d'une fouille pratiquée en 1908 ; ils étaient placés dans une cavité où on avait eu l'intention évidente de les cacher. Il est bien vraisemblable que cette précaution fut prise en 1187 après le désastre de la bataille de Hattin, près du lac de Tibériade (4 juillet) où Saladin écrasa l'armée du roi de Jérusalem, à la suite de quoi toute la Palestine fut envahie par les Musulmans ; Nazareth fut occupée et de nombreux chrétiens furent massacrés dans la basilique. On peut donc penser que l'artiste avait voulu sauver les œuvres auxquelles il était en train de travailler avec l'espoir de les reprendre en des jours meilleurs.

L'iconographie des scènes qui ornent ces chapiteaux est fort intéressante. On y voit deux apparitions du Christ après sa résurrection : l'incrédulité de saint Thomas (fig. 118) et le Christ se montrant à plusieurs apôtres au bord du lac de Tibériade ; on y voit aussi des épisodes de la prédication des Apôtres tirés des apocryphes, notamment saint Pierre ressuscitant la veuve Tabithe à Jaffa (fig. 119).

Ces sculptures peuvent compter parmi les plus pures merveilles de l'art roman. Elles sont l'œuvre d'un artiste qui avait travaillé sur les chantiers de la Bourgogne et du Berri. De nombreux détails rappellent les caractéristiques des monuments de ces régions : le décor d'architecture qui couronne ces chapiteaux, les plis concentriques des vêtements sur les parties saillantes du corps, les vêtements parsemés de petits trous, les retroussis au bas des robes qu'on retrouve à Autun et à Vézelay, les chevelures hérissées des deux démons qu'on voit sur l'un de ces chapiteaux attaquant un apôtre que vient sauver une femme couronnée qui symbolise la Foi ; ces chevelures hérissées, " semblables à des flammes ", dit M. Mâle, se voient aux démons d'Autun, de Vézelay, de Saulieu, de Perrecy-les-Forges ; les nimbes, très larges, encadrant la tête du Christ et des apôtres qu'on trouve à Charlieu, à Montceaux-l'Étoile et à Plaimpied.

C'est avec un chapiteau de Plaimpied (Cher) (fig. 76-77) que nous pourrons établir le rapprochement le plus immédiat et vraiment

extraordinaire : ce chapiteau représente la Tentation du Christ assis entre deux démons, l'un entièrement velu comme une bête fauve, l'autre aux longues oreilles avec la peau complètement lisse. Tous les détails que nous venons d'énumérer dans les chapiteaux de Nazareth se retrouvent à Plaimpied. Mais il faut remarquer, en outre, que sur deux chapiteaux de Nazareth on voit un démon velu (fig. 78) comme celui de Plaimpied et nous ne connaissons pas d'autres exemples de démons à longue toison semblables à ceux de Nazareth et de Plaimpied. Enfin le démon à la peau lisse que l'on voit à Plaimpied se retrouve aussi à Nazareth.

Ainsi nous avons observé dans plusieurs monuments de Palestine le témoignage évident du travail d'artistes venus de France.

Cette épopée des Croisades, qui fit palpiter le monde chrétien pendant deux siècles, a laissé aussi en retour sa trace dans notre art d'Occident : monuments d'architecture imités des plus vieux édifices chrétiens de Palestine et de Syrie, peintures murales représentant des combats contre les Infidèles, sculpture ornementale inspirée de modèles orientaux, précieux tissus rapportés par les Croisés, pièces d'orfèvrerie enfin, fabriquées pour renfermer les reliques que les pèlerins étaient allés recueillir en Terre-Sainte.

Parmi ces souvenirs évocateurs des Croisades il en est un tout à fait exceptionnel qui produit une impression poignante quand on sait son histoire. C'est un monument funéraire qui représente le retour d'un disparu de la Croisade. Il provient du Prieuré de Belval, en Lorraine, et se trouve aujourd'hui dans la chapelle funéraire des ducs de Lorraine, aux Cordeliers de Nancy. Ce sont deux personnages debout étroitement embrassés (fig. 120) : le comte Hugues Ier de Vaudémont et sa femme qui était fille d'un duc de Lorraine. Ce seigneur était parti pour la 2e Croisade avec le roi Louis VII, en 1147. L'année suivante, les chevaliers lorrains qui l'avaient accompagné étaient rentrés dans leur pays en disant qu'il était mort. Il reparut seize ans plus tard à Vaudémont et mourut peu après, épuisé par les fatigues et les privations de son long exil.

Le comte porte une croix sur la poitrine et une besace, et s'appuie sur un bâton, ses vêtements sont en lambeaux, ses chaussures éculées, sa chevelure et sa barbe sont hirsutes. Si médiocre que soit cette œuvre en cette région qui, au XIIe siècle, n'eut guère de bons sculpteurs, elle n'en produit pas moins une émotion profonde par la sincérité des gestes et l'expression des visages, évoquant les dangers, les épreuves sans nombre qu'ont affrontés les Croisés dans leurs rudes combats pour la conquête et la défense des Lieux-Saints.

Ainsi l'art roman a étendu son rayonnement en Terre-Sainte qui était devenue une véritable France d'outre-mer après la première croisade.

Dans notre pays nous avons constaté que les créations de nos sculpteurs s'étaient développées dans certaines régions beaucoup mieux que dans d'autres. Et c'est aux matériaux du sous-sol géologique que l'on doit cet épanouissement des grandes écoles de sculpture. En Languedoc, en Bourgogne et en Berri, en Saintonge et en Poitou, on trouve d'abondantes carrières de calcaire propice au ciseau du sculpteur. Quant à l'Auvergne, privée de bons matériaux, elle a importé de la pierre tendre du Berri. L'art roman s'est prolongé dans certaines contrées jusqu'à la fin du XIIe siècle. Mais dès le milieu du siècle un art nouveau s'élaborait en Ile-de-France où les architectes utilisant la voûte sur croisée d'ogives allaient créer l'architecture gothique. Les sculpteurs eux aussi allaient transformer leur art. Les formules stylisées chères aux décorateurs romans seront abandonnées pour des figures plus proches de la nature, des scènes moins mouvementées, des attitudes plus apaisées et plus sereines.

Et l'on verra apparaître peu à peu la grande statuaire gothique qui atteindra son apogée au XIIIe siècle et parera magnifiquement les façades de nos cathédrales à l'époque radieuse du règne de saint Louis.



120 – NANCY – ÉGLISE DES CORDELIERS – RETOUR D'UN CROISÉ

INDEX ALPHABÉTIQUE

NOMS DE LIEUX CITÉS DANS LE TEXTE

AIX : p. 124.
AMBOISE – Saint-Denis-Hors : p. 126.
ANGERS – Saint-Martin : p. 12.
– Saint-Aubin : p. 106, 126.
ANGOULÊME – p. 98.
– La cathédrale : p. 104, 107.
ANIANE : p. 114.
ANZY-LE-DUC : p. 22, 57, 66, 71, 79.
ARLES – Musée : p. 12.
– Saint-Trophime : p. 11, 113, 114, 117, 118, 123, 125, 137, 138.
ARLES-SUR-TECH : p. 112.
ARTONNE : p. 93.
AULNAY-DE-SAINTONGE : p. 106, 108, 110, 111.
AUTUN – Cathédrale : p. 17, 50, 56, 57, 61, 66, 71, 76, 79, 82, 138.
– Musée Lapidaire : p. 81.
AVALLON – Saint-Lazare : p. 66, 71.
AVENAS : p. 15, 84.
AVIGNON – Saint-Ruf : p. 124.
– Notre-Dame-des-Doms : p. 124, 130, 138.

BALE : p. 33.
BAOUIT : p. 79.
BARCELONE : p. 112.
BEAUCAIRE : p. 114, 137.
BEAULIEU : p. 31, 32, 50, 97.
BLET : p. 83.
BLOIS – Saint-Omer : p. 126.
BOMMIERS : p. 83.
BORDEAUX – Saint-Seurin : p. 12.
BORGO SAN DONNINO : p. 129.
BOURGES – Saint-Ursin : p. 14, 15.
BRIOUDE – Saint-Julien : p. 93.

CAEN – La Trinité : p. 128.
CAHORS – La Cathédrale : p. 22, 35, 36, 96, 97.
CARCASSONNE : p. 113.
CARENNAC : p. 12, 16, 32, 38.
CHADENAC : p. 107.
CHALIVOY-MILON : p. 83.
CHAMBON : p. 96.

Charlieu : p. 57, 78, 79, 140.
Chartres – La Cathédrale : p. 74, 118, 123, 125, 126, 129.
Chinon – Saint-Mesme : p. 11.
Clermont – Notre-Dame-du-Port : p. 90, 93, 95.
Cluny : p. 16, 18, 42, 56, 57, 58, 78, 82, 130.
Collonges : p. 35.
Compostelle – Saint-Jacques : p. 17, 18, 24, 35, 51, 62, 130, 131, 132, 133, 134.
Conques – Sainte-Foy : p. 17, 18, 40, 42, 43, 44, 49, 50, 51, 130, 131, 132, 133, 134.
Corneilla-de-Conflent : p. 112.
Cravant : p. 12.
Crémone : p. 128.
Cuixa – Saint-Michel : p. 112, 130.
Cunault : p. 126.

Damas : p. 138.
Déols – Saint-Étienne : p. 14.
Dijon – Saint-Bénigne : p. 12, 56.
Donzy-le-Pré : p. 82.

El Atroun : p. 138.
Elne – Le Cloître : p. 130.
Embrun : p. 123.
Ennezat : p. 93.

Ferrare : p. 128.
Flavigny – Saint-Pierre : p. 12.
Fontevrault : p. 126.
Fromista : p. 134.

Gargilesse : p. 83.
Genève : p. 128.
Gensac-la-Pallue – Saint-Martin : p. 111.
Gérone : p. 112, 114, 130.
Graville-Sainte-Honorine : p. 128.
Guérande : p. 128.

Huesca : p. 134.

Issoire : p. 93.

Jaca : p. 134.
Jérusalem : p. 137.
Jouarre : p. 11.

KERNITRON : p. 128.

LA BERTHENOUX : p. 83.
LA CHARITÉ-SUR-LOIRE : p. 82, 140.
LAGRASSE : p. 113.
LAGRAULIÈRE : p. 97.
LE BOULOU : p. 112.
LÉON – Saint-Isidore : p. 132, 134.
LE PUY : p. 50, 86, 134.
LÉRIDA : p. 112.
LÉRINS – Saint-Honorat : p. 12.
L'ILE-BOUCHARD : p. 126.
LIMOGES – Saint-Martial : p. 18.
LOARRE : p. 134.
LOCHES : p. 126.
LYON – Cathédrale Saint-Jean : p. 84, 128.

MAGUELONNE : p. 113.
MARSEILLE – Saint-Victor : p. 42.
MARTEL : p. 35.
MAURIAC : p. 22, 35, 96.
MERLEVENEZ : p. 128.
MILAN : p. 33.
MODÈNE : p. 128.
MOISSAC – Saint-Pierre : p. 12, 24, 25, 32, 33, 34, 35, 50, 56, 96, 97, 129, 130, 140.
– Cloître : p. 18, 24, 28, 43.
MONTCEAUX-L'ÉTOILE : p. 22, 76, 79, 140.
MONTMAJOUR : p. 124.
MONTPELLIER – Musée : p. 114.
MOZAT : p. 93, 94, 96.

NANCY : p. 142.
NARBONNE – La Major : p. 112.
NAZARETH : p. 84, 138, 140, 142.
NEUILLY-EN-DUN : p. 83.
NEUVY-SAINT-SÉPULCRE: p. 83.
NIMES : p. 120, 137.
NONANTOLA : p. 128.

ORCIVAL : p. 93.
ORLÉANS – Saint-Aignan : p. 13.
OSTABAT : p. 17.

PAMPELUNE : p. 131.
PARIS – Saint-Germain-des-Prés : p. 13.

PARME : p. 123, 129.
PARTHENAY : p. 98.
PERRECY-LES-FORGES : p. 66, 71, 140.
PERROS-GUIREC : p. 128.
PLAIMPIED : p. 83, 140, 142.
PLAISANCE : p. 128.
POITIERS – Notre-Dame-La-Grande : p. 11, 98, 104.
– Saint-Hilaire : p. 14.
POMPIERRE : p. 128.
PUENTE-LA-REINA : p. 17.

QUARANTE : p. 113.

RIPOLL : p. 112.
ROMANS – Saint-Bernard : p. 124, 140.
RUCQUEVILLE : p. 127.
RUFFEC : p. 22.
RIEUX-MINERVOIS : p. 112.

SAINT-AIGNAN : p. 126.
SAINT-BÉAT : p. 11, 18, 111.
SAINT-BENOIT-SUR-LOIRE : p. 13, 14, 82.
SAINT-DENIS : p. 32, 74, 113, 123, 125, 126, 129.
SAINT-DENIS-DE-CABANNE : p. 79.
SAINTES : p. 98 – Sainte-Marie-des-Dames : p. 100, 106, 107.
– Saint-Eutrope : p. 107.
SAINT-GENIS-DES-FONTAINES : p. 12, 112, 130.
SAINT-GENOU : p. 83.
SAINT-GEOMES : p. 12.
SAINT-GEORGES-DE-BOSCHERVILLE : p. 128.
SAINT-GILLES-DU-GARD : p. 113, 114, 117, 118, 120, 123, 124, 129, 137.
SAINT-GUILHEM-LE-DÉSERT : p. 114.
SAINT-JOUIN-DE-MARNES : p. 111.
SAINT-JULIEN-DE-JONZY : p. 79.
SAINT-MARCEL-D'ARDÈCHE : : p. 12.
SAINT-MAURICE-LES-CHATEAUNEUF : p. 79.
SAINT-MENOUX : p. 82.
SAINT-MICHEL-D'ENTRAIGUES : p. 111.
SAINT-NECTAIRE : p. 93, 94, 95.
SAINT-PAUL-DE-MAUSOLES : p. 124.
SAINT-PAUL-DE-VARAX : p. 22.
SAINT-PIERRE-LE-MOUTIER : p. 82.
SAINT-POLYCARPE : p. 12.
SAINT-PONS-DE-THOMIÈRES : p. 113, 114.
SAINT-RÉVÉRIEN : p. 82.
SAINT-SEVER : p. 14, 30.

San Cugat del Valles : p. 112, 130.
Saulieu : p. 66, 71, 140.
Senlis – Musée : p. 140.
Sérandon : p. 97.
Serrabone : p. 112, 180.
Soissons – Saint-Médard : p. 34.
Sorède – Saint-André : p. 12, 112, 130.
Souillac : p. 31, 32, 34, 35, 97.
Souvigny : p. 82.

Taillebourg : p. 98.
Tarascon – Sainte-Marthe : p. 125.
Tarragone : p. 18, 112, 130.
Thines : p. 124.
Thuret : p. 96.
Toulouse : p. 35, 43, 56, 96, 129, 130, 134.
– Saint-Sernin : p. 15, 18, 21, 22, 24, 26, 28, 35, 114.
– Notre-Dame-de-la-Daurade : p. 36, 124.
– Cathédrale Saint-Étienne : p. 36, 124.
– La Dalbade : p. 124.

Vaison : p. 125.
Verdun : p. 128.
Vérone : p. 128.
Vézelay – La Madeleine : p. 28, 56, 57, 66, 68, 69, 71, 76, 140.
Vienne – Saint Maurice : p. 84, 128.
– Saint-André-le-Bas : p. 84.
Volvic : p. 93.

Ydes – Saint-Georges : p. 97.

ACHEVÉ D'IMPRIMER
EN OCTOBRE 1947
SUR LES PRESSES DE
L'IMPRIMERIE LANG
ET BLANCHONG (PARIS)